
D.M.A.S.I

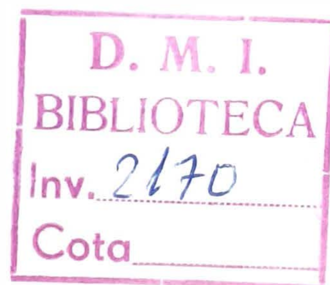
PAGINI DE VECHE ARTĂ ROMÂNEASCĂ

De la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI

PAGINI DE VECHE ARTĂ ROMÂNEASCĂ

DE LA ORIGINI PÎNĂ LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XVI-LEA



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
BUCUREȘTI, 1970


D. M. A. S. I.
Biblioteca

CUPRINS

SOMMAIRE



DESPRE PERIODIZAREA ȘI UNELE ASPECTE ALE ARTEI METALELOR PE TERITORIUL ROMÂNIEI ÎN SECOLELE IV—XIV

de RĂZVAN THEODORESCU

Cunoașterea din ce în ce mai amănunțită și mai completă a tuturor epocilor de creație culturală pe pămîntul românesc, a conexiunilor, a influențelor, a evoluției din cadrul lor devine tot mai mult o necesitate imperioasă a istoriografiei de la noi. Din acest punct de vedere valorificarea istorică și artistică a perioadei de timp ce precede întemeierii primelor formațiuni statale din evul mediu românesc, deci a momentului în care se încheie de fapt, în liniile sale esențiale, procesul etnogenezei, stă în centrul atenției istoricilor, arheologilor și — mai ales în ultimul timp — a istoricilor de artă, ca o sarcină de prim ordin.

Îmbogățindu-se cu noi date și cu interpretări noi în ceea ce privește cultura materială și spirituală de pe teritoriul României în prefeudalism (secolele IV—X) și în feudalismul timpuriu (secolele XI—XIV) și folosind cu precădere metoda de investigație arheologică modernă, concepută ca o sinteză obligatorie a instrumentelor de cercetare în istoria culturii, studiile de istoria artei ce au drept obiect epoca la care ne referim se află cu totul la începuturile lor în țara noastră.

Deslușirea manifestărilor artistice din această perioadă devine și mai complexă dacă se ține seama de obiectul ce se are de cercetat — un mileniu de istorie și cultură materială privit prin unghiul creării frumosului, în care alături de manifestări, puțin spectaculoase, e drept, ale fondului autohton se surprind ecouri ale esteticii unor alte regiuni cu care teritoriul de azi al țării noastre a fost în contact permanent : lumea bizantino-balcanică, aceea orientală, de stepă și iraniană, și aceea central-europeană, legată de apusul continentului.

Dintre toate aspectele civilizației acestei perioade cu mult cel mai semnificativ, mai bogat ilustrat, mai însemnat pentru vehicularea de influențe și de motive stilistice este, fără îndoială, acela al artei prelucrării metalelor. Podoaba și vasul de aur, argint sau bronz sînt în fapt cele ce reprezintă — uneori ele singure în peisajul artistic al epocii — din veacul al IV-lea pînă tîrziu, dincolo de pragul celui de-al doilea mileniu, principala formă de manifestare a gustului și a concepției despre frumos ale unor grupuri etnice, cel mai semnificativ capitol de artă a populațiilor migratoare germanice, slave, asiatice, aflate toate, cu intensități și în epoci diferite, sub semnul unificator al artei romane tîrzii și al celei bizantine, cu elemente și trăsături perpetuate pînă în și chiar dincolo de pragul începuturilor propriu-zise ale artei medievale românești.

Este un fapt îndeobște știut că pentru o lungă perioadă de timp ce începe cu sfîrșitul antichității clasice, cuprinzînd vremea migrației popoarelor și continuînd — pentru unele zone eurasiatice — pînă în plin ev mediu

timpuriu, arta podoabelor și argintăria sînt investite cu funcții estetice și, uneori, extraestetice cu un rol preeminent. Dacă din toate vremurile metalul prelucrat artistic fusese un simbol al bogăției și al prestigiului posesorului, dacă aproape întotdeauna el se înscrisese, în arii și perioade bine definite, într-un curent sau într-un stil unitar — cuprinzînd deopotrivă și alte tipuri de monumente de artă stilistic înrudite cu podoaba și cu vasul de metal—, vremea la care ne referim constituie un moment de apogeu al acestui capitol de artă.

Este cunoscută predilecția pentru metalul prețios pe care o dovediseră vechile popoare nomade ale antichității eurasiatice, începînd cu sciții și cu sarmații, continuînd cu goții, hunii, gepizii, avarii, slavii, bulgarii și ungurii. De fiecare dintre aceste populații se leagă și un capitol al artei metalelor, iar trecerea tuturor acestor neamuri, sau stabilirea lor temporară pe o parte sau alta a teritoriului de azi al României în secolele IV—XI ne determină să dăm o atenție — niciodată acordată pînă acum în chip sistematic — celor mai însemnate piese de artă a metalelor din această perioadă, apte a reflecta gustul, tehnica, stilurile predilecte uneia sau alteia dintre aceste populații ce au jucat un rol de o anumită însemnătate în procesul etnogenezei românești și, uneori, în acela al primelor structurări artistice din cultura noastră veche.

În ceea ce privește veacurile evului mediu timpuriu, în condiții istorico-culturale mult schimbate față de etapa precedentă, legăturile artistice cu aceasta din urmă persistă. Arta metalelor la începuturile feudalismului pe teritoriul carpato-dunărean înseamnă, ca și, de pildă, în domeniul ceramicii de lux și obișnuite, ducerea mai departe a unora dintre tradițiile tehnice și, parțial, stilistice din perioada anterioară. Aceasta se petrece, e drept, în prezența unor alți factori de stimul, în același timp factori ai unei unități artistice, mai marcate pentru anume părți ale teritoriului de azi al țării noastre (regiunea Dunării de Jos, în speță).

Arta veche românească debutează, alături de arhitectura ecleziastică și de ceramica smălțuită, cu vase și podoabe de metal prețios și obișnuit ce reflectă la noi, ca pretutindeni în Europa acelor veacuri, însemnătatea pe care artele uneori impropriu denumite încă ,,minore'' au avut-o în vehicularea gustului contemporan medieval și pe care o au, în continuare, pentru istoricul de artă, în circumscrierea unor zone stilistice și de cultură în perioade încă puțin cunoscute ale istoriei românești.

Sarcina ce ne-am asumat-o, aceea de a prezenta, în liniile-i generale, periodizarea principalelor monumente de artă a metalelor din secolele IV—XIV descoperite pe teritoriul actual al României, se completează cu aceea a urmăririi, pe cît posibil, a legăturilor pe care piesele de artă ce urmează a fi mai jos amintite le-au avut cu diferite zone mai însemnate de influență, cu Orientul eurasiatic, cu sudul bizantino-balcanic, cărora li s-a adăugat, mai tîrziu și prin mai multe filiere, înrîurirea artei occidentale așa cum au cunoscut-o zonele central- și est-central europene sau cele adriatice, cu care unele regiuni ale teritoriului românesc au fost în strîns contact în evul mediu timpuriu.

PROBLEME GENERALE ALE ARTEI PRELUCRĂRII METALELOR ÎN SECOLELE IV—XIV

Sfîrşitul antichităţii greco-romane cunoaşte o radicală transformare în cîmpul artei, sub dublul aspect stilistic şi tehnic. Evoluţia arhitecturii, sculpturii, picturii şi mozaicului în cea mai mare parte a imperiului roman tîrziu este concurată tot mai mult de dezvoltarea şi foarte marea răspîndire a podoabei ornamentate cu pietre preţioase şi semipreţioase — investite de contemporani cu un anume simbolism şi cu puteri magice — sau împodobite numai cu pasta de sticlă, predilectă în lumea Orientului Apropiat şi în aceea a stepelor asiatice din timpuri foarte vechi. Din Siria şi din Asia Mică, din părţile Iranului şi din cele ale nordului pontic, ,,moda'' podoabelor de metal preţios şi obişnuit, cu efecte cromatice produse de pietrele roşii, verzi, albastre încastrate în brăţări, cercei, fibule, s-a răspîndit în veacurile II, III şi IV în lumea romană europeană, provocînd ceea ce Aloïs Riegl numea la începutul secolului nostru, în limitele unei teorii faimoase, ,,mutaţia gustului'' roman [1].

Prezenţa la graniţele lumii greco-romane, şi mai apoi chiar pe teritoriul acesteia, a unor populaţii cu un mod de viaţă precumpănitor nomad a determinat şi pe planul estetic o accentuată predilecţie pentru acele forme de artă dintotdeauna specifice nomadismului. Podoaba, similiul, arta rusticizată de caracter mai mult popular este opusă în aceste veacuri, tot mai mult, artei monumentale, urbane şi sedentare a antichităţii clasice, acum în declin [2]. Arta diferitelor părţi ale lumii antice invadate în chip masiv şi compact de populaţii migratoare, de la aceea a Iranului sasanid şi a Egiptului copt la aceea din regiunile islamice, din Europa occidentală germanică, din Europa centrală şi orientală sarmato-germanică şi mai apoi slavo-avarică, se află, prin ornamentica dominată de geometrism şi zoomorfism, la antipodul spiritului dintotdeauna specific artei mediteraniene antice în care antropomorfismul ocupase timp de secole locul preeminent.

Încă dintr-a doua jumătate a veacului trecut studiile tot mai numeroase dedicate artei podoabelor din vremea migraţiei popoarelor s-au străduit să scoată în evidenţă deosebiri regionale, zone de influenţă şi mai ales — chestiune rămasă pînă astăzi în atenţia imediată a arheologilor şi istoricilor de artă — originile diferitelor motive decorative şi a diferitelor tehnici. După ce, simplificîndu-se şi schematizîndu-se excesiv o vastă problematică, s-a contrapus arta Orientului celei occidentale, ambele privite în chip global, cercetarea ştiinţifică a trecut treptat la nuanţările obligatorii într-un cîmp atît de spinos cum este cel al studiului vehiculării formelor de artă în epoca prefeudală şi în evul mediu timpuriu. S-a constatat, de pildă, că atunci cînd

[1] Riegl analiza încă în 1901 acest fenomen estetic propriu sfîrşitului antichităţii (vezi clasica-i *Spätrömische Kunstindustrie*, Wien, 1927, şi mai recent versiunea italiană *Industria artistica tardoromana*, Firenze, 1953).

[2] H. Focillon, *L'art des sculpteurs romans. Recherches sur l'histoire des formes*, Paris, 1931, p. 49.

vorbim despre înrîuririle Orientului în arta europeană a acestei vaste perioade este necesar să fie urmărite în paralel filiere felurite, uneori cu o influență conjugată asupra aceluiași teritoriu european: aceea a stepelor central-asiatice de unde au purces, rînd pe rînd, neamurile sarmatice, hunice, avarice; aceea a zonelor nord-pontice unde au sălășluit cîtva timp unele ramuri ale goților germanici, mai apoi ale bulgarilor și ungurilor veniți din răsăritul mai îndepărtat; aceea a platoului iranian unde a înflorit — în granițele unei arte cvasi sedentare și ,,clasicizate'', a parților și a sasanizilor — gustul pentru fast, pentru bijuterii policrome amintitoare de vremea imperiului ahemenid; în sfîrșit, aceea a Islamului, cu decorul geometric, rațional și abstract, prezent pe podoabele și pe ceramica lumii arabe, ca și în sculptura monumentală din diferite părți ale Europei mediteraniene, în Spania, în sudul Italiei, în Grecia și pe țărmurile Adriaticei.

Cercetarea din punct de vedere artistic a descoperirilor arheologice, tot mai numeroase în ultimul timp în toate colțurile fostei lumi romane, a evidențiat faptul că podoabele de metal prețios și obișnuit ocupă un loc tot mai mare în gustul diferitelor pături din imperiu în secolele III-IV. Numărul crescînd, atestat prin izvoare contemporane, de *auri fabri*, la Alexandria și Antiohia, la Roma și Constantinopol; vehemența unor moraliști romani și a unor personaje marcante ale bisericii — ne gîndim la Ioan Chrysostomul, de pildă — împotriva portului de bijuterii; unele legi prohibitive cum ar fi aceea de la sfîrșitul secolului al IV-lea, din vremea lui Theodosie cel Mare, prin care se interzice membrilor unor anume categorii sociale împodobirea cu bijuterii ,,gemate''[3]; descrierea pe larg în *Liber pontificalis* a pieselor de cult din metal prețios aflate în tezaurul papal în perioada romano-bizantină, alături de probe materiale — podoabe de cele mai felurite tipuri, descoperite sau reprezentate pe busturi, pe reliefuri, pe mozaicuri, împodobind împărați, senatori, episcopi, femei din înalta societate romană și bizantină — mărturisesc toate marea răspîndire a acestor piese în ultimele secole ale antichității și în cele dintîi ale epocii prefeudale.

Marea aplecare a populațiilor din Barbaricum (celți, germanici, iranieni) pentru metalul prețios transformat din monede — venite prin subsidii imperiale — în bijuterii, de cele mai multe ori în atelierele unor meșteri locali de la nordul Mării Negre, de la Dunăre, din părțile Siriei și Asiei Mici, s-a vădit curînd și în gustul societății romane, tot mai deschise în acel timp credințelor și modelor venite mai ales din Răsăritul de prestigioasă tradiție elenistică.

Tendința spre folosirea, uneori peste măsură, a podoabelor s-a accentuat în cursul epocii migrațiilor. În occidentul ca și în orientul și sud-estul european, în afara zonei imperiale bizantine propriu-zise, arta secolelor IV—VIII este precumpănitor reprezentată de bijuterii. Vizigoții în Spania, ostrogoții în Italia, francii în fosta Galie, anglo-saxonii în insulele britanice, gepizii, langobarzii și mai apoi avarii în părțile est-centrale ale continentului, slavii în Peninsula Balcanică și, parțial, la nord de Dunăre, cunosc o deosebită înflorire a artei metalelor. Din atelierele ce deserveau aceste

[3] H. Hubert, *Les Germains*, Paris, 1952, p. 136.

populații ies acum fibule, broșe, garnituri de centură și de săbii, piese de harnașament, aplice, diademe, cercei, brățări, vase, coroane votive, cu sau fără pietre încastrate, cu sau fără granulație, filigran, niello, în funcție de zonele stilistice diferite, ilustrate în aceste veacuri printr-un număr de faimoase tezaure, de felul celor de la Pietroasa, Martinovka, Tournai, Monza, Guarrazar, pentru a nu aminti decît pe cele mai însemnate dintre ele.

Aceasta este și vremea pentru care cunoaștem unele nume de meșteri făurari europeni, un St. Eloi și Thillo în Franța merovingiană, un St. Dunstan în Anglia, iar cu cîteva veacuri mai tîrziu — probabil în prima jumătate a secolului al XII-lea și probabil în Germania — un Teofilus, cunoscutul autor al tratatului *De diversis artibus* ce cuprinde cele mai numeroase referiri medievale la tehnica prelucrării metalelor [4].

Metalurgia bronzului, a argintului și a aurului — metalele dintotdeauna preferate pentru confecționarea podoabelor și a vaselor —, ca și diferitele tehnici de prelucrare și ornamentare a bijuteriilor și pieselor de argintărie s-au remarcat printr-o particulară eflorescență, așa cum ne lasă să o aflăm izvoarele scrise și, mai ales, descoperirile arheologice făcute pe tot cuprinsul Europei. Știm astfel, de pildă, că în Peninsula Balcanică a secolelor VI—VII, în momentele incursiunilor și mai apoi în cele ale marii invazii slave la sud de Dunăre, meșteri metalurgi și făurari, cu vechi tradiții de lucru greco-romane, știau să facă epurarea argintului din stare nativă, să topească metalul în cuptoare deschise — de felul celor existente încă în Albania —, să toarne separat diferitele părți ale unor cercei, inele, brățări, aplicîndu-le filigran prin sudură cu aliaj de argint, aur și acid arsenic la o temperatură pînă la 400°. În apusul și centrul continentului, pentru care avem știri despre reluarea mineritului spre mijlocul secolului al VIII-lea [5] — de asemenea în continuarea unor tradiții preistorice și clasice —, avem date despre obținerea aurului, din mine și nisipuri, în Spania secolului al VIII-lea, în Boemia și Moravia în secolul al IX-lea, în Silezia în secolul al XIII-lea, a argintului în regiunile germane încă din secolul al X-lea, a plumbului și a cositorului în Anglia, a aramei în regiunea iberică încă de la sfîrșitul prefeudalismului. De altfel, în cazul unor categorii întregi de piese de podoabă și de vase de metal din aceste veacuri de intense schimburi artistice între diferite zone ale Europei de vest, centrale și de sud-est, analizele de laborator vor fi, nădăjduim, din ce în ce mai mult în măsură să indice, între altele, proveniența metalului folosit și să aducă astfel știri prețioase pentru istoricul acestei ramuri de artă medievală.

Înainte de a intra în descrierea și analiza propriu-zisă a celor mai însemnate piese de metal din lungul șir de descoperiri de pe teritoriul românesc, datate în secolele IV—XIV, se cuvine să amintim și principalele tehnici de prelucrare a metalului cunoscute în aceste regiuni și veacuri. Aproape fiecare perioadă și zonă s-au caracterizat prin preferința arătată uneia sau

[4] Date despre Teofilus și opera sa, citată uneori și cu titlul *Diversarum artium schedula*, vezi în introducerea recentei ediții a lui C.R. Dodwell, în *Nelson's Medieval Texts*, London — Edinburgh, 1961.

[5] L. Aitchison, *A History of Metals*, I, London, 1960, p. 236 și urm.

alteia dintre modalitățile de ornamentare a bijuteriei și a vasului de metal; aproape fiecare grup etnic, în trecere numai sau așezat pe un anumit teritoriu, aducînd noi cunoștințe tehnice și un nou gust în acest domeniu, preluînd altele din zestrea predecesorilor săi în acele locuri și răspîndindu-le pe noi arii, a determinat difuzarea pe un larg spațiu euroasiatic a aproape tuturor tehnicilor și modalităților de prelucrare și împodobire a metalului. Tocmai de aceea asistăm în răstimpul acestui mileniu la o continuă perfecționare tehnică și artistică, ajunsă în unele cazuri, în regiunile germanice, în cele de influență bizantină și islamică, la o adevărată virtuozitate meșteșugărească niciodată și nicăieri atinsă pînă atunci în istoria acestui capitol de artă.

Modalitățile fundamentale de obținere a pieselor de podoabă aveau să fie în toată această perioadă cele două, clasice: *turnarea* în forme de diferite tipuri și *ciocănirea* lingourilor, transformate astfel în foi de metal apte a deveni vase sau bijuterii. Pentru cel dintîi dintre procedee formele erau deschise sau închise, din două părți (bivalve) în cazul foarte frecvent al turnării bijuteriilor perechi, sau de tipul „ceară pierdută" (*à cire perdue, lost wax*). Acesta din urmă, bine cunoscut în metalurgia veche, consta în crearea unor modele de ceară ale pieselor ce trebuiau obținute; îmbrăcate într-o formă de argilă amestecată cu nisip și ceramică pisată, modelele se topeau la foc lăsînd intactă forma în care se așeza metalul — la rîndu-i de asemenea topit — ce ocupa tot spațiul modelelor de ceară dispărute.

Dintre numeroasele procedee de ornamentare a obiectelor de metal vom aminti aici numai pe cele ce vor fi mai frecvent întîlnite în descrierile noastre referitoare la piesele descoperite în România. Unul dintre cele mai cunoscute este cel *au repoussé* constînd în ciocănirea foii de metal dinapoi spre față, ornamentele fiind astfel reliefate pe suprafețele pieselor. Un procedeu menit a da efecte plastice înrudite cu repoussé-ul, dar obținute într-un alt mod, este cel denumit *champlevé*, prin care foaia de metal este bătută numai pe față, în jurul modelului ornamental ce poate rămîne astfel în evidență.

Podoabele și vasele erau de multe ori decorate prin *gravarea* unor motive, de obicei geometrice, amintind crestăturile în lemn, prin *ștampare* sau prin încrustarea unui alt metal, fie ciocănit pe foaia de metal-suport (falsă încrustare), fie pur și simplu prin încastrarea în corpul de metal al piesei a unui alt metal prin străvechiul procedeu *niello* (nigellum) întîlnit încă în preistorie, în antichitatea orientală și mediteraniană, ca și în nordul scandinav, în vestul anglo-saxon și în cnezatele rusești la începuturile evului mediu (prin acest sistem foarte apropiat de *damaschinură*, în inciziile practicate în metalul, de obicei mai puțin prețios, al piesei, se așază cu ajutorul boraxului sau se ciocănesc metale mai prețioase ce ajung astfel să facă corp comun cu metalul piesei propriu-zise, obținîndu-se remarcabile efecte decorative).

Două sisteme de ornamentare a bijuteriilor și vaselor de metal, cu deosebire frecvente în această perioadă și moștenite tot prin antichitatea grecească și italică în Bizanț și în Europa prefeudală, sînt *filigranul* și *granularea*, întîlnite mai ales pe suprafața obiectelor de aur și argint. Cel

dintîi, așa cum îl arată și numele (derivat din „filum" și „granum"), se bazează pe o anumită tratare a firului de metal care, prelucrat foarte minuțios prin ciocănire, se transformă în mici perle pe suprafața obiectului, mărginind principalele motive ornamentale sau închipuind ele însele ornamente geometrice (triunghiuri, romburi etc.). Cel de-al doilea, strîns înrudit ca aspect și, parțial, ca tehnică cu filigranul, este obținut tot cu ajutorul firului de metal aplicat pe piesă o dată cu praf de cărbune care, în timpul procesului de ardere ce urmează, ajută la scăderea punctului de topire a metalului aplicat, ducînd prin granularea firului inițial la forme sferice [6].

Ultimele două tipuri mai însemnate de împodobire utilizate pe larg în argintăria și în arta medievală a podoabelor sînt încastrarea de pietre și încastrarea de smalțuri pe suprafața pieselor. Cel mai cunoscut procedeu în acest sens este cel al *cloisonné*-ului, constînd în prinderea pietrelor — și uneori a pastei de sticlă — în foaia de argint sau de aur prin intermediul unor mici celule, de cele mai multe ori dispuse în formă de fagure, în care s-a introdus mai întîi un strat de rășină menit a asigura flexibilitatea operației. Mult răspîndită în lumea clasică greco-romană, unde se foloseau încastrările în metal ale gemelor și cameelor — iar spre sfîrșitul imperiului, ca o influență a lumii orientale, persane, sarmate și siriene, ale pietrelor colorate tăiate în forme diferite —, această modalitate ornamentală a fost preluată și de populațiile germanice migratoare, începînd cu goții de la nordul Pontului Euxin. În această fază s-au adus procedeului și unele schimbări tehnice de detaliu : în plăcile de metal foarte subțiri încastrarea se făcea cu ajutorul unui amestec cimentos de argilă și ghips sau cu cel al cerei de albine și al pietrei de var fin sfărîmate, folosindu-se pentru decorare cele mai felurite pietre prețioase și semiprețioase (între care granatele, obținute mai ales din regiunile nordice ale Europei, au jucat un rol foarte mare). În secolele IV—IX pe întregul continent, atît în apusul cît și în centrul și răsăritul său, la anglo-saxoni, langobarzi, vizigoți, ostrogoți, huni și gepizi, ajungînd pînă în lumea bizantină, tehnica încastrării „à cloisonné" a pietrelor multicolore a rămas precumpănitoare, așa cum o arată, între altele, și multe descoperiri de pe teritoriul românesc din secolele IV—VII, constituind una din trăsăturile stilistice de bază ale perioadei și asigurînd în această ramură de artă o adevărată unitate europeană. Abia o dată cu secolul al IX-lea, în Occidentul carolingian și în Bizanțul împăraților macedoneni a început — de multe ori în aceleași ateliere ce practicau cloisonné-ul cu pietre colorate — să se dezvolte tot mai mult tehnica *smalțurilor* pentru împodobirea bijuteriilor și a vaselor de metal prețios, tehnică a cărei perioadă de aur în arta bizantină este aceea a secolelor X—XII, decăderea ei în aceste părți ale Europei consumîndu-se în veacurile XIII—XV [7]. Obținute dintr-un amestec de siliciu și oxizi metalici, aceste smalțuri policrome au fost utilizate mai cu seamă în cele două tehnici despre care am vorbit deja mai sus. În prima perioadă a folosirii lor, ca urmare a înrîuririi procedeului de încastrare

[6] Toate aceste tehnici din prefeudalism sînt pe larg tratate în *Golden Age and Viking Art in Sweden*, Stockholm, 1965.

[7] Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. IV, cap. VI, p. 809 — 813 ; cf. K. Wessel, *Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert*, Recklinghausen, 1967.

a pieselor colorate pe care smalțurile au acum tendința de a le înlocui, acestea din urmă sînt dispuse în sistemul propriu cloisonné-ului (în care pasta e pusă în golurile metalului) și sînt arse în cuptoare pînă la obținerea culorii dorite. Procedeul a fost îndeosebi utilizat în smalțul bizantin, cel mai vechi în ordine cronologică, caracterizat prin crearea celulelor cu ajutorul unor benzi subțiri de metal fixate printr-o sudură pentru care s-au folosit aliaje analoge metalului piesei, în scopul obținerii, la ardere, a unui punct de fuziune cît mai jos.

Într-o perioadă mai nouă a utilizării smalțurilor, o dată cu decăderea celor bizantine, începînd mai ales din primele decenii ale secolului al XIII-lea, se dezvoltă smalțul occidental — cel de Limoges fiind mai cunoscut — caracterizat printr-o altă tehnică despre care am mai vorbit, aceea a „champlevé"-ului, în care pasta este pusă în adîncituri și celule menajate în grosimea metalului, în jurul ornamentelor reliefate ale pieselor, ornamente obținute de obicei „au repcussé".

Precizările de mai sus își au rațiunea de a fi consemnate în acest text întrucît fiecare dintre tehnicile de făurire și modalitățile de decorare a podoabelor și argintăriei, deja descrise, sînt caracteristice descoperirilor de acest gen de pe teritoriul românesc, foarte numeroase în lungul răstimp scurs între începuturile prefeudalismului și veacul întemeierii primelor state feudale de la noi.



Este locul a marca tot aici rolul pe care l-au jucat, în domeniul artei prelucrării metalelor din aprcape toată această perioadă, două așa-numite „stiluri" — cel policrom și cel animalier —, unul ținînd de modul și tehnica de împodobire, cel de-al doilea de repertoriul decorativ utilizat în ornamentarea bijuteriilor și vaselor de metal.

Asupra apariției podoabelor și vaselor împodobite cu pietre colorate, prețioase și semiprețioase — elementele policrome ce au determinat denumirea stilului — discuțiile lungi și contradictorii duse în istoriografia de artă au căutat precizarea unui centru genic al acestei modalități ornamentale în Orient (teza de Linnas — Odobescu), de unde, pe mai multe căi, ar fi pătruns în lumea romană, determinînd o adevărată „mutație a gustului" susținută cu mai mult de o jumătate de veac în urmă de către Riegl, în sensul apariției unei mode a ornamentării metalului cu pietre colorate, în secolele III, IV și V. Prezența unor descoperiri cuprinzînd piese de acest gen în părțile nord-pontice a determinat pe unii cercetători (von Stern, Ebert, Reinecke, Kossina) să caute într-un centru de aici, la Panticapaeum în primul rînd, locul de activitate al unor meșteșugari cu puternice tradiții de lucru greco-romane dar aflați, încă din vremea scito-sarmatică, sub influența artei metalelor din Orient ale cărei ecouri au ajuns apoi, prin intermediul orașelor nord-pontice, în lumea triburilor gotice în primele secole ale erei noastre. Menționarea sarmaților ține de faptul că istoria de artă consemnează pentru ultimele secole înaintea erei noastre o reînviere a vechii policromii persane

în mediul sarmaților iranieni de la nordul Mării Negre [8], răspîndită apoi pînă în vestul Siberiei, în părțile carpato-dunărene — cele ce ne vor interesa exclusiv în paginile ce urmează — și pe alte căi pornite direct din Iran și Asia Mică în perioada elenistică, pînă în Siria, Grecia și Italia.

Fără a aduce vreo noutate tehnică în cadrul stilului policrom, germanicii nord-pontici au răspîndit în întreaga Europă, în secolele IV—VII, modalitatea de împodobire a metalului cu pietre colorate și pastă de sticlă (evident, nu poate fi exclusă nici posibilitatea pătrunderii acestei maniere tehnico-ornamentale, în regiunile meridionale ale Europei prefeudale, direct prin bazinul mediteranian).

Dintre toate variantele stilului policrom apărute prin contact direct sau mijlocit cu Orientul, pe noi ne interesează cea nord-pontică și cea persană sasanidă [9], care din secolul al IV-lea pînă în secolele IX—X au înrîurit — în moduri și pe căi diferite — arta metalelor în spațiul carpato-dunărean, artă ilustrată în primul rînd prin descoperiri de pe teritoriul românesc.

Folosirea cu precumpănire a motivului zoomorf în decorație nu constituie o noutate în spațiul eurasiatic în secolele prefeudalismului, originile sale fiind, cum bine se știe, străvechi. Prin Orientul asiro-persan, prin Grecia ioniană, prin lumea scitică a stepelor, animalul subordonat în măsuri diferite scopurilor ornamentale, împrumutînd forma sa obiectelor de metal mai ales, a cunoscut o lungă și sinuoasă evoluție. Lei, grifoni, dragoni, cervidee, păsări fantastice, în luptă sau în poziții dintre cele mai bizare, în redactări stilistice felurite, deosebite de la regiune la regiune din Extremul Orient pînă în zonele nord-pontice, au pătruns treptat în Europa încă din antichitate. Ceea ce Rostovtzeff a considerat a fi „ramura vestică" a stilului animalier de la nordul Mării Negre, mai precis elementul zoomorf din perioada scitică, rigid și schematizat, caracteristic pieselor găsite între Nipru și Bug — întrucîtva înrîurit poate și de arta tracică —, a pătruns în regiunile carpato-dunărene și în arta sarmată. Aceasta din urmă, cu influențe evidente în arta metalelor din China dinastiei Han (secolul al III-lea î.e.n. — secolul al III-lea e.n.), din lumea gotică și din aceea scandinavă a secolelor III—IV, constituie termenul *post quem* al discutării evoluției ramurii de artă ce ne interesează pe teritoriul țării noastre în perioada postromană.

Combinații dintre cele mai curioase ale diferitelor animale sau părți de animale, contorsionate uneori pînă la 180°, cu picioarele repliate sub trup, pline de o tensiune interioară ce conferă calități aproape „expresioniste" unora dintre aceste reprezentări cu caracter inițial totemic, simbolic și heraldic, aveau să pătrundă prin neamurile sarmate în cultura gotică nord-pontică, alături de policromia căreia i se arată o mare preferință în părțile Moldovei, Munteniei și Banatului, după mijlocul secolului al III-lea, în mediul daco-sarmat de aici.

Pietrele și pasta de sticlă, decorînd podoabele sarmatice în tehnicile champlevé-ului și cloisonné-ului, au fost împrumutate de populația autohtonă

---

[8] M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, 1922.

[9] Celelalte variante, în general admise, sînt cea langobardă, cea vandală, cea francă și cea anglo-saxonă (M. Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 189 și urm.).

dacică și daco-romană în secolele III—IV cînd se resimte o evidentă înrîurire sarmatică în cultura materială autohtonă, așa cum o indică numeroasele descoperiri de morminte caracterizate, între altele, prin podoabe — perle de sticlă și din pietre semiprețioase, brățări, cercei, fibule, oglinzi de metal cu rol magic —, unele dintre ele folosite și de băștinași în Muntenia și în Moldova mai ales[10].

Existența în cursul primului mileniu al erei noastre a unor puternice centre de artă a metalului și de artă animalieră totodată în regiunile răsăritene ale Eurasiei, în Altai, în regiunile Minusinsk și Tuva, în stepele central-asiatice (nordul Mongoliei, Turkestanul și Kazahstanul de azi)[11], în Transbaicalia și la nord de zidul chinezesc — adică exact în părțile de unde aveau să vină, începînd din secolul al IV-lea pînă în secolul al XIII-lea, principalele neamuri migratoare oprite și pe pămîntul țării noastre — face din problema decorației zoomorfe una dintre componentele de seamă ale repertoriului decorativ întîlnit la tot pasul în arta prelucrării metalelor în cursul celor o mie de ani ce ne rețin atenția.

PRIMA PERIOADĂ (SECOLELE IV—V)

Împărțirea în mai multe perioade a răstimpului la care ne referim este dictată mai curînd de rațiuni metodologice. Legătura directă între diferitele faze, transmiterea de motive și de forme sînt elementele ce ne interesează cel mai mult, întrucît ele nu au fost, după cunoștința noastră, niciodată subliniate încă în literatura noastră de specialitate referitoare la monumentele de acest gen de pe teritoriul României.

Secolele IV—V reprezintă cea dintîi fază în arta metalelor din prefeudalism în sensul că acum se produce în estetica regiunilor est și est-central europene cea dintîi mare și esențială transformare față de arta antichității clasice. Această transformare a fost înainte de toate vizibilă tocmai în arta prelucrării metalelor, prin schimbări stilistice evidente, prin profuziunea — necunoscută anterior — a podoabelor (fibule, brățări, colane), a vaselor de metal prețios mult apreciate de conducătorii triburilor gotice, hunice, gepidice ce au trecut și uneori s-au stabilit efemer la vest, est și sud de Carpați.

Formele romane tradiționale în arta metalelor se păstrează încă în această vreme cînd regiunile nord-dunărene stăteau sub înrîurirea directă și încă profundă a civilizației romane tîrzii și romano-bizantine.

Fibulele de bronz de tipul „Zwiebelkopf", mai evoluate, datate în secolul al IV-lea, descoperite la Apulum (Alba-Iulia); cele de argint cu semidisc de proveniență pontică, din aceeași vreme, — folosite de unele ele-

---

[10] *Istoria României*, I, p. 671—682.

[11] K. Jettmar, *L'art des steppes. Le style animalier eurasiatique. Genèse et arrière-plan social*, Paris, 1965.

mente germanice acum pătrunse în fosta Dacie romană —, fibule scoase la iveală la Napoca (Cluj) ; inelele cu capete înfăşurate, de tradiţie clasică şi fibulele cu cap semicircular terminat cu butoni, derivate din tipuri ponto-gotice — piese de argint descoperite în aceeaşi localitate şi datate în secolele V—VI ; fibula de argint cu inscripţie latină, datată în secolul al IV-lea, de la Micia (Veţel) ; paftalele şi butonii de bronz descoperiţi în alte centre meşteşugăreşti din vechia Dacie, la Dierna, Drobeta, Sucidava, ornamentate în tehnica de tradiţie romană a crestăturilor în dungi ; piesele de harnaşament şi fibula de argint de la Coşoveni, dintr-al treilea sfert al secolului al IV-lea[12] ; în sfîrşit, faimoasele fragmente de candelabru format dintr-un disc de bronz cu cruce şi *tabula ansata* cu inscripţia din litere ajurate ce aminteşte de un Zenobius, ajuns în părţile Mediaşului, la Biertan, în secolul al IV-lea[13], sau fibulele de bronz şi de argint de tipul ,,mit umgeschlagenem Fuss'' caracteristice lumii romane în acelaşi secol al IV-lea, ieşite la iveală în cîmpia munteană la Olteni, Căscioarele şi Spanţov[14] mărturisesc faptul că obiecte de metal preţios şi obişnuit, unele importate de la sud de Dunăre, altele imitate chiar pe teritoriul fostei Dacii, continuă să circule aici, în timp ce în Scitia Minor (Dobrogea de azi) continuitatea de stăpînire romano-bizantină a determinat înflorirea artei bijuteriilor împodobite cu pietre colorate preţioase şi semipreţioase (granate, almandine), în stilul epocii, după cum o dovedesc unele descoperiri de la Tomis[15]. Cît despre capitolul legăturilor directe cu Bizanţul, putem bănui că platoul de argint aurit cu numele episcopului tomitan Paternus, datat în secolul al IV-lea (cu unele reparaţii, se pare, în secolul al VI-lea), descoperit în sudul părţii europene a Uniunii Sovietice la Malaia Perescepina, ornamentat cu ghirlande de vrejuri, medalioane şi animale (fig. 1), în genul vaselor bizantine găsite în Siria, ca şi unele obiecte de podoabă de aur de la Histria, din aceeaşi vreme, provin, cel mai probabil, din ateliere imperiale ce au menţinut, indirect, în aceste părţi mărginaşe ale stăpînirii romano-bizantine, gustul şi tradiţia clasică, sobră şi echilibrată, de lucru şi ornamentare a metalului[16].

Dacă prelucrarea metalelor continua în secolele IV—VI tradiţiile clasice, pe pămîntul Transilvaniei, Banatului, Olteniei şi Dobrogei — acele regiuni de pe actualul teritoriu românesc cu antecedente antice artistico-meşteşugăreşti mai însemnate —, monumentele principale ale acestui

---

[12] H. Zeiss und C. S. Nicolăescu-Plopşor, *Ein Schatzfund der Gruppe Untersiebenbrunn von Coşoveni* (*Kleine Walachei*), în *Germania*, 17/1933, p. 272—277.

[13] *Istoria României*, I, p. 618—621; pentru descoperirile creştine din Dacia vezi M. Macrea, *A propos de quelques découvertes chrétiennes en Dacie*, în *Dacia*, XI—XII(1945—1947), p. 281 şi urm.

[14] B. Mitrea şi C. Preda, *Necropole din veacul al IV-lea e.n. în Muntenia*, Bucureşti, 1966, p. 137, fig. 61/6 şi 158/7.

[15] M. Gramatopol şi R. Theodorescu, *Vechi podoabe de aur în colecţia Cabinetului numismatic al Academiei Republicii Socialiste România*, în *S.C.I.A.*, 1/1966, piesele nr. 102 şi 110.

[16] *Istoria României*, I, p. 610; cf. L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike. Studien auf Grund Silbergefässe der Ermitage*, Berlin-Leipzig, 1929, p. 103, pl. 26 şi 27. Vasul de Perescepina a fost lucrat, pare-se, în două etape: una în secolul al IV-lea, a doua — de fapt o reparaţie — în cel de-al VI-lea, cînd s-a adăugat inscripţia latină: ,,ex antiquis renovatum est per Paternum, reverentiss. episc. nostrum amen''.



Fig. 1. — Detalii ale platoului episcopului Paternus din tezaurul de la Malaia Perescepina.

domeniu de artă se integrează însă într-un alt curent stilistic, înnoitor și de anvergură europeană, acela al lumii goților germanici pătrunși în spațiul carpato-dunărean încă în veacul al III-lea. Arta germanică prefeudală, cu un pronunțat caracter animalier ce a determinat și împărțirea-i în trei stiluri bine cunoscute în literatura de specialitate, eșalonate în timp din veacul al V-lea pînă în cel de-al IX-lea[17], s-a constituit în urma unor serioase împrumuturi făcute în secolele III—IV, în spațiul nord-pontic, din repertoriul decorativ al artei sarmaților iranieni și al artei greco-romane, cu tradiții încă foarte vii în centrele mai însemnate ale acestei zone ca și în sud-estul

[17] W. Holmquist, *Germanic Art during the first Millenium A.D.*, Stockholm, 1955.

european cu care triburile gotice au intrat într-un contact mai durabil în veacul al IV-lea.

Evoluția celor trei stiluri animaliere germanice propriu-zise s-a petrecut în afara teritoriului românesc, în alte zone culturale, în Scandinavia, în centrul și în extrem-occidentul european. În schimb, faza de constituire a artei germanice primitive — cu primele rezultate evidente ale unei contaminări cu stilul policrom roman tîrziu și iranian, contaminări ce au dat naștere unui veritabil ,,stil policrom germanic'' în secolele IV—V, — este foarte bine ilustrată prin cîteva cunoscute descoperiri din regiunile noastre, cele de la Pietroasa și de la Șimleul Silvaniei, în primul rînd. Caracterizată prin folosirea din belșug a cloisonné-ului cunoscut de ostrogoți și vizigoți în perioada cînd sălășluiau în sudul teritoriului european al Uniunii Sovietice, această fază s-a prelungit stilistic pe tot continentul o dată cu migrația, după 375, a acestor populații germanice, cunoscînd diferite variante regionale în centrul, sudul și occidentul Europei (Untersiebenbrunn, Hammersdorf, Cesena, Tournai, Suton Hoo). Unele elemente decorative bizantine și pur creștine — palmete, vrejuri, delfini, figuri umane, cruci, scene biblice — au ajuns treptat, în secolele V—VIII, pe bijuteriile ostrogote, vizigote, langobarde, france, burgunde, denotînd o contaminare a artei germanice cu motive ale celei mediteraneene de tradiție clasică și, uneori, cu motive autohtone, toate acestea nelipsind, la începuturile geografice și cronologice ale artei germanice, nici în spațiul carpato-dunărean, așa cum vom vedea în cele ce urmează.

În anul 1837, la poalele muntelui Istrița din părțile Buzăului, în localitatea Pietroasa, au fost scoase la iveală 22 de piese de aur dintre care s-au păstrat numai 12 cîntărind circa 18 kg. Ele constituie un tezaur ce a intrat în literatura de specialitate internațională, într-a doua jumătate a veacului trecut, prin monumentala monografie a lui Al. I. Odobescu [18]. ,,Cloșca cu puii de aur'', cum este cunoscută — cu o denumire improprie de altfel — descoperirea de la Pietroasa în rîndurile marelui public, a stîrnit un viu interes în cercurile de specialiști, mai întîi și mai ales datorită inscripției cu rune germanice de pe unul dintre obiecte (Arneth, Bock, Neumeister se numără printre cei ce au încercat a aduce lumini în această chestiune particulară ce nu ne interesează aici). Mai puțin studiat în veacul trecut și mai adîncit în vremea noastră a fost aspectul artistic propriu-zis, deși Odobescu la vremea sa făcuse, alături de eruditele-i incursiuni istorice, numeroase observații de natură arheologico-artistică pentru stabilirea tipologiei fiecărei piese, iar Charles de Linnas se referise amplu la acest tezaur în lucrarea sa clasică închinată ,,cloisonné''-ului [19].

Este aproape sigur, în stadiul actual al cercetării, faptul că piesele descoperite la Pietroasa — fibule, vase, colane, reprezentînd un ansamblu unitar din punct de vedere estetic chiar dacă constituit din grupuri de obiecte

[18] Al. I. Odobescu, *Le trésor de Petrossa. Etude sur l'orfèvrerie antique*, Paris-Leipzig, 1889—1900.

[19] Ch. de Linnas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, I, Paris, 1877, p. 232 și urm., III, 1887, p. 292 și urm.

distincte — au avut o funcție cultuală bine definită, ținînd de tezaurul unui centru religios atribuit, pe bază de argumente istorice, arheologice, lingvistice și artistice, goților conduși de Atanarich ce se aflau în cea de-a doua parte a secolului al IV-lea în regiunile noastre, în ținutul numit de istoricul antic Ammianus Marcellinus Caucalanda, de unde i-ar fi alungat pe sarmați, ținut identificat de majoritatea specialiștilor cu zona estului Carpaților.

Rămîne perfect justificată și astăzi, după părerea noastră, împărțirea pe care a operat-o Odobescu în cuprinsul tezaurului, studiind separat grupul pieselor de aur masiv și apoi pe acela al pieselor de aur ornate cu pietre prețioase și semiprețioase. Subliniem acest lucru întrucît în cele mai recente abordări ale problematicii tezaurului [20] a fost adoptată o altă clasificare, pe genuri de obiecte, mai puțin convenabilă însă, întrucît nu ține seama de unele elemente stilistice, esențiale în înțelegerea artei secolului al IV-lea. Vechea împărțire a materialului făcută de Odobescu este singura prin care se pot desluși pe de o parte un prim grup păstrător al unor evidente tradiții clasice greco-romane și un al doilea, caracteristic pentru arta pontică, din nici unul dintre ele nelipsind elemente de artă orientală a căror pondere în arta metalelor din aceste secole am amintit-o.

Între cele cinci piese de aur masiv din cea dintîi categorie menționăm în primul rînd talerul, tăiat în patru bucăți în perioada imediat ulterioară descoperirii tezaurului, lucrat destul de stîngaci prin ciocănire și apoi cizelat, cu marginea decorată cu rînduri de motive perlate mari și mici mărginind un registru circular cu un ornament în zigzag, avînd centrul împodobit cu o rozetă înconjurată de un alt registru circular cu detalii ornamentale în tor ondulat (fig. 2). Piesa se încadrează în categoria acelor *disci* — *diskoi* frecvent menționate în textele antice — devenite *missoria* în evul mediu — împodobite cu scene mitologice ce își găsesc analogii în sculptura sarcofagiilor romane din perioada tîrzie (secolele III—VI). Aspectul talerului de la Pietroasa, mai modest, trimite evident la un gust mai puțin rafinat, la o arie artistică în care se copiau exemplare de toreutică clasică. Elementele decorative — perle, zigzaguri ce creează spații și motive „în dinți de lup" — apar în această perioadă și pe alte piese atribuite ariei romane și germanice, pe medalioanele de la Șimleul Silvaniei, despre care vom aminti la locul cuvenit, ca și pe vase de metal de același tip din nordul Europei, din Italia veacului al VI-lea sau din Orient. Aspectul său masiv și primitiv a dus la considerarea, prea puțin nuanțată după părerea noastră, a talerului drept produs al unui atelier

---

[20] E. Dunăreanu-Vulpe, *Tezaurul de la Pietroasa*, București, 1967, deși același autor cu aproape un deceniu în urmă abordase tezaurul din punct de vedere stilistic și tehnic și nu din cel al tipului de obiect (idem, *Tezaurele antice*, în *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.*, București, 1958, p. 40—99). Cît despre ultima contribuție privind tezaurul de la Pietroasa, ea este—după știința noastră—cea a lui K. Horedt (*Datarea tezaurului de la Pietroasa*, în *Acta Musei Napocensis*, VI, 1969, p. 549—552), care îi bănuește acestuia o apartenență ostrogotică și o datare în veacul al V-lea.



Fig. 2. — Talerul din tezaurul de la Pietroasa.

local [21]. Mai curînd credem că piesa, provenită ca și restul obiectelor de la Pietroasa fie din aurul stipendiilor imperiale primite de goți, fie din alte surse obișnuite în epocă (daruri, prăzi), a fost fabricată, ca tot ansamblul tezaurului, într-un atelier nord-pontic ce păstra vii tradițiile artei romane — lucru dovedit de forma vasului, de compoziția decorului —, dar care cunoștea și unele elemente specifice repertoriului populațiilor migratoare și Orientului, așa cum o poate sugera redactarea unor motive de felul rozetei și torului ondulat.

Colanul masiv cilindric, de tipul *torques* — foarte puțin interesant sub aspect artistic —, este o podoabă ce-și are originea în străvechi prototipuri din epoca bronzului și își găsește foarte numeroase analogii în lumea

---

[21] Idem, *Tezaurul de la Pietroasa*, p. 28.

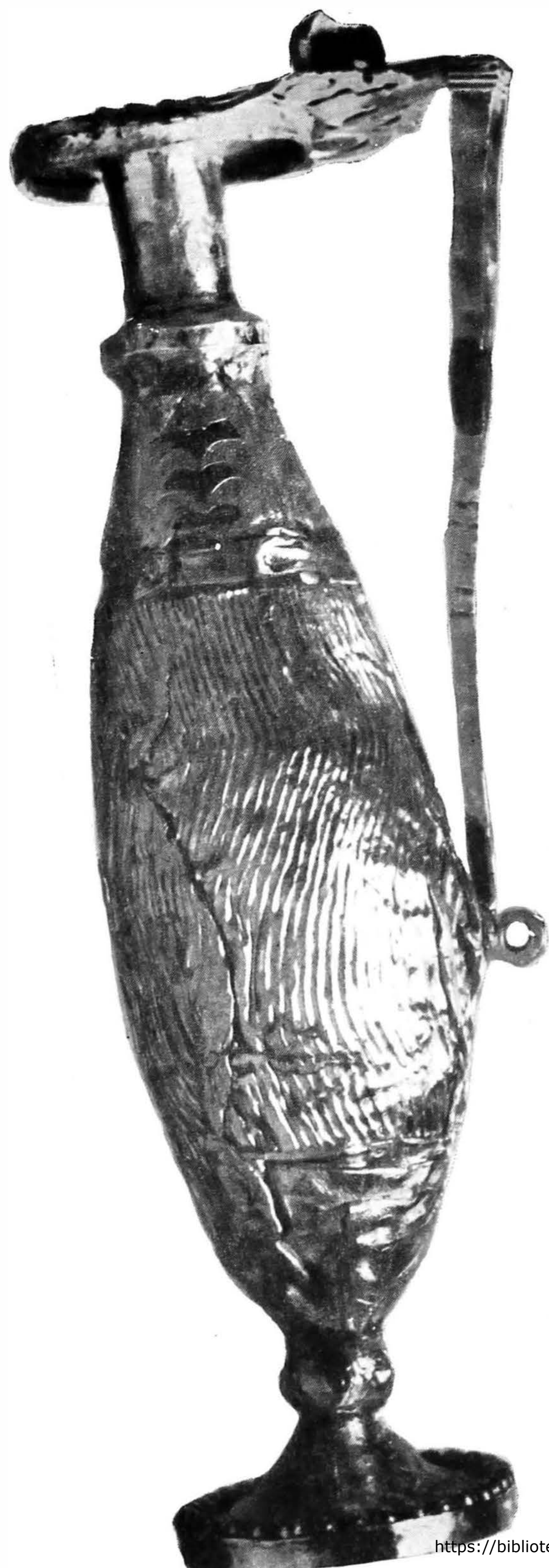


Fig. 3. — Cana-oenochoe din tezaurul de la Pietroasa.

celtică, romană și germanică (fiindu-ne cunoscute piese similare din secolele III—IV în regiunile pontică și dunăreană), ca și celălalt colan de la Pietroasa, foarte mutilat dar celebru prin inscripția pe care o poartă în rune germanice cu caracter sacru [22].

Ultimele două piese din această primă grupă sînt cu mult mai interesante din punct de vedere artistic.

Cana-oenochoe zveltă, cu un corp ovoidal (fig. 3), împodobită la baza piciorului cu un rînd de perle sudate ce se repetă și la gura vasului alături de un feston cu motive vegetale decupate într-o placă de aur, are suprafața decorată cu caneluri paralele ondulate — *strigiles* — lucrate în tehnica repoussé-ului și destul de frecvente pe vasele romane tîrzii și pe cele din Persia sasanidă în secolele III—VI. Restul decorului este gravat, predominînd motivul acantului, stilizat într-o manieră ce duce cu gîndul la atelierele din Barbaricum care moșteniseră tradițiile argintăriei din epoca fierului în regiunile nord-pontice și dunărene. Un motiv interesant și foarte puțin familiar artei clasice, fie ea și din epoca tîrzie, este capul de pasăre cu ciocul energic profilat cu care se termină toarta la partea-i superioară, amintind de reprezentări similare din arta eurasiatică, pătrunse treptat din China și din Siberia de vest în spațiul de la nordul Mării Negre prin intermediul neamurilor migratoare. Tot în această zonă nord-pontică, în exemplare descoperite după publicarea monografiei lui Odobescu [23], își găsește cele mai apropiate analogii formale cana de la Pietroasa, cu proporțiile ei greu încadrabile în canoanele argintăriei clasice, cu decoru-i destul de apropiat, mai ales prin canelurile ondulate, de lumea iraniană a antichității tîrzii.

Cît despre pateră (fig. 4) — piesa cea mai realizată de la Pietroasa, cea mai apropiată de tradițiile artei greco-romane și totodată cea mai puțin avariată —, aceasta este lucrată din două plăci groase de metal unite prin sudură. Piesa are reprezentate, pe suprafața interioară, personaje, animale și plante lucrate „au repoussé" și prin cizelare, iar în centru poartă o statuetă, altădată fixă dar astăzi ruptă de pe locul ei inițial. Această figurină centrală în ronde-bosse, reprezentînd un personaj feminin așezat, cu un vas în mînă și înconjurat de o friză cuprinzînd animale domestice, de pradă și o figură umană culcată — poate un păstor —, este lucrată separat, ca și reprezentările din friză, în timp ce restul decorului este obținut prin ciocănire.

Cea mai mare parte a suprafeței interioare a vasului este compusă dintr-o mare friză circulară cuprinsă între două brîuri răsucite, cu 16 figuri

---

[22] Discuțiile în jurul lecturii inscripției au fost foarte numeroase și nu interesează direct subiectul nostru. Vom aminti numai fazele principale ale disputei: în 1855 J. Zacher și D. Rafn au interpretat, cei dintîi, caracterele (socotite pînă atunci grecești, pelasgice, hunice) drept rune, citind ultimul cuvînt al inscripției — „hailag" = sfînt; ulterior au emis diferite ipoteze R. Neumeister și Al. I. Odobescu, dar lectura aproape unanim primită de lumea științifică a fost aceea a lui R. Loewe — „Gutan Iowi hailag" („lui Jupiter al goților consacrat"). Au mai urmat diferite alte discuții de detaliu asupra unor semne mai puțin clare din inscripție. Amintim, astfel, lectura din 1957 a lui M. Isbășescu care, confirmînd una dintre variantele lui Neumeister („Gutani o wi hailag"), a interpretat-o „al goților stăpîn ereditar sacrosanct".

[23] E. Dunăreanu-Vulpe, *op. cit.*, p. 30.



Fig. 4. — Patera din tezaurul de la Pietroasa.

ce au stîrnit, într-o măsură aproape la fel de mare ca și inscripția runică de pe colan, numeroase discuții.

Personaje ale Walhalei germanice, după de Linnas și Odobescu, dar corespunzînd în linii mari și unor divinități greco-romane pătrunse în panteonul gotic, personaje ale unui cortegiu isiac, zei greco-romani sau daco-romani, după alții [24], figurile în relief de pe pateră sînt dispuse într-o elegantă compoziție, înrudindu-se stilistic cu sculpturile sarcofagelor romane tîrzii, cu fildeșurile dipticelor consulare creștine și cu toreutica romano-bizantină din secolele IV—VII. Înveșmîntate după moda romană, ținînd în mîini coșuri, patere, făclii, întruchipînd, cel mai probabil, divinități sincretice proprii neamurilor germanice dar înrîurite de lumea clasică — am putea recunoaște

[24] M. C. Soutzo, *Le culte de Cybèle et la patère d'or du trésor de Petroasa*, în *Dacia*, III—IV (1927—1932), p. 628—631.

aici Parcele și pe Isis, aceasta din urmă adorată în felurite ipostaze caracteristice antichității tîrzii —, divinități masculine, unele tinere, purtînd caduceul prin care recunoaștem pe Mercur ca și pe Wotan-ul germanic, cu atributele Dioscurilor sau cu lira și grifonul, însemnele obișnuite ale lui Apollo, altele în toată puterea vîrstei, purtînd buzduganul și cornul abundenței, se află parcă într-o adevărată procesiune în jurul figurinei centrale care — indiferent de apartenența personajelor din friză la panteonul clasic sau germanic — reprezintă fără doar și poate străvechea și universala divinitate a Pămîntului-Mamă (Magna Mater, Terra Mater, Gea Mater), a belșugului. Modul în care este realizată aceasta din urmă (fig. 5), — cu capul foarte mare, ochii larg deschiși, trupul lipsit de armonie în proporții — duce și el cu gîndul la realizările sculpturii romane tîrzii, din perioada lui Constantin cel Mare și din aceea postconstantiniană, după cum chipul în care sînt realizate animalele din jurul statuetei se înrudește cu procedeele artei nord-pontice familiarizate cu repertoriul zoomorf încă din perioada scito-sarmată.



Fig. 5. — Figurina centrală a paterei din tezaurul de la Pietroasa.

Dacă grupul de care ne-am ocupat măsturisește continuitatea unor elemente artistice greco-romane—fie ele chiar alterate ca spirit de înrîurirea artei barbare —, cea de a doua parte a tezaurului, cuprinzînd șapte piese lucrate din aur și ornate cu pietre prețioase și semiprețioase, reflectă cel mai bine estetica veacului al IV-lea, aplecarea tot mai accentuată spre somptuozitatea și spre policromia împrumutate din Orient de către toate populațiile migratoare ale prefeudalismului european.

Din punct de tehnic, încastrarea pietrelor în aurul pieselor din cel de-al doilea grup s-a făcut prin utilizarea a trei metode : a) în astrarea în



Fig. 6. — Fibula mare din tezaurul de la Pietroasa.

celule menajate în placa de aur, b) într-o rețea decupată în metal și c) în goluri săpate într-o placă suprapusă la rîndu-i unei lame ce determină forma bijuteriei, metode folosite împreună la cele patru fibule, la colanul lat și la cele două vase poligonale din această categorie de obiecte aparținînd tezaurului de la Pietroasa.

Colanul lat, numit așa pentru a-l deosebi de cele două colane cilindrice ale primului grup, are forma semilunară fiind lucrat din două plăci, dintre care una — decupată în lăcașe în formă de inimă, trefle, cercuri — suprapusă prin sudură celeilalte. In lăcașe se aflau inițial granate, lapis-lazuli, pastă verde de sticlă, fixate în orificii cu ajutorul unui mastic rășinos, însă acum din toate acestea a rămas prea puțin în urma vicisitudinilor cunoscute de tezaur și pe care piesa de care vorbim le-a suferit din plin. Motivul cordiform de pe colan, aidoma întîlnit și pe alte piese din această categorie, pledează o dată mai mult pentru unitatea stilistică a celei de-a doua părți a tezaurului. Cît despre forma obiectului, ea era frecventă în lumea germanică, avînd prototipuri în epoca bronzului nordic ca și în mediul greco-scitic de la nordul Mării Negre de unde pare a fi pătruns în imperiul roman tîrziu.

Seria fibulelor aviforme de la Pietroasa este deschisă de marea fibulă, probabil pectorală, reprezentînd un șoim cu aripile strînse (fig. 6). Piesa este alcătuită dintr-o placă groasă, îndoită pentru a reda arcuirea pieptului păsării, avînd capul și gîtul tubular sudate la aceasta. Pe placă erau dispuse felurite pietre, dintre care s-au păstrat numai granate, restul (probabil safire, topaze, smaralde și perle) fiind definitiv pierdute în veacul trecut.

La partea inferioară a fibulei atîrnă astăzi patru lanțuri împletite din fir de aur, dintre care trei terminate cu cristale de stîncă în formă de ghinde. Motivul inimii apărut pe colanul lat este reîntîlnit la gîtul păsării, alături de alte lăcașe pentru pietre. Așa cum se știe, motivele aviforme și mai ales cele ce reprezentau răpitoare erau foarte cunoscute — aproape caracteristice — lumii germanice, în diferite grade de stilizare, atît în civilizația ostrogotică și în cea vizigotică de la nordul Mării Negre, cît și mai tîrziu

în Italia și în Spania, ca și în civilizația merovingiană din Franța[25]; transmis populațiilor germanice, atît prin filieră bizantină cît și, mai ales, prin aceea a artei stepelor, motivul păsării de pradă este des întîlnit încă în antichitate, în China dinastiei Han [26] și în regiunile Siberiei de vest. Cît despre ipoteza, făcută cîndva, că am avea de-a face cu o imagine a șoimului sacru vechi germanic, ea ni se pare verosimilă în ceea ce privește caracterul său simbolic, dată fiind apartenența prezumată a tezaurului la civilizația goților din Dacia secolului al IV-lea.

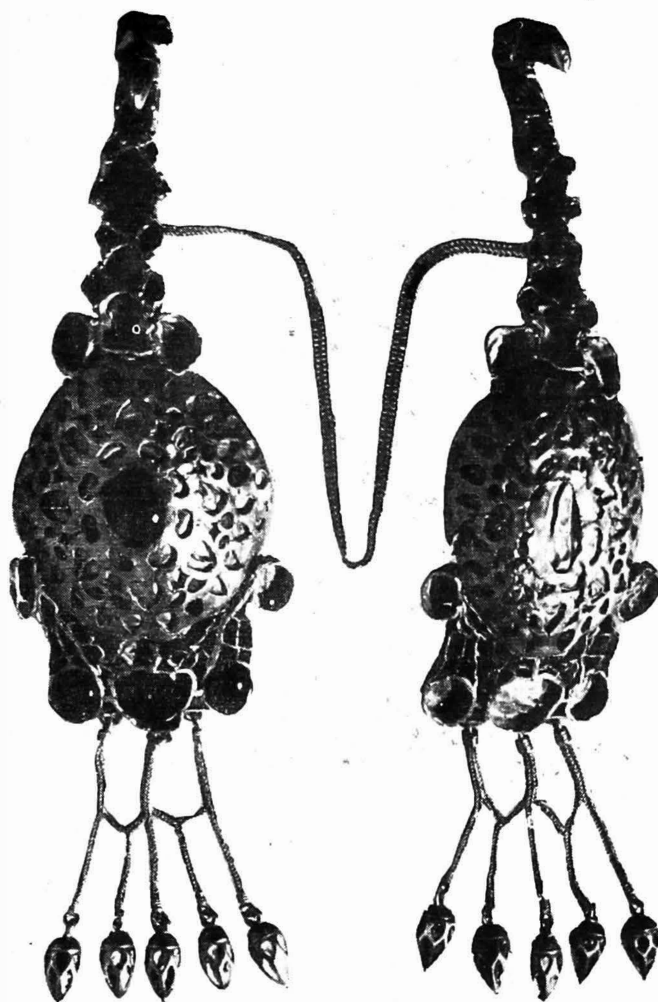


Fig. 7. — Fibulele mijlocii din tezaurul de la Pietroasa.

Cele două fibule mijlocii (fig. 7) — ce făceau pereche, ca și alte obiecte din cuprinsul tezaurului — reprezintă de asemenea păsări foarte stilizate (poate, după sugestia lui Odobescu, ibiși). De formă ovoidală, fibulele sînt alcătuite tot din două plăci suprapuse, dintre care aceea care constituie partea aparentă a piesei purta, ajurate, lăcașuri cordiforme, circulare și în formă de frunză pentru încastrat granate, ce înconjurau o piatră ovală centrală păstrată la una dintre fibule; întreaga placă este mărginită sus și jos de lăcașuri pentru granate mai mari, păstrate sau pierdute. De trei orificii sînt prinse lănțișoare împletite bifurcate, sfîrșite cu perle de aur ovoidale aflate în capsule, perle ce poartă încrustate mici granate de asemenea ovoidale. Tot printr-un lanț de aur împletit sînt prinse între ele cele două fibule. Acest element decorativ al fibulelor de la Pietroasa — ne referim la micile lanțuri împletite — este destul de răspîndit în arta germanică a secolelor

[25] E. Coche de la Ferté, *Antiker Schmuck vom 2. bis 8. Jahr.*, Bern, pl. XVI și XVIII.
[26] A. Alföldi, *Archäologische Spuren der Hunnen*, în *Germania*, 16/1932, pl. 7 și fig. 2, p. 137.

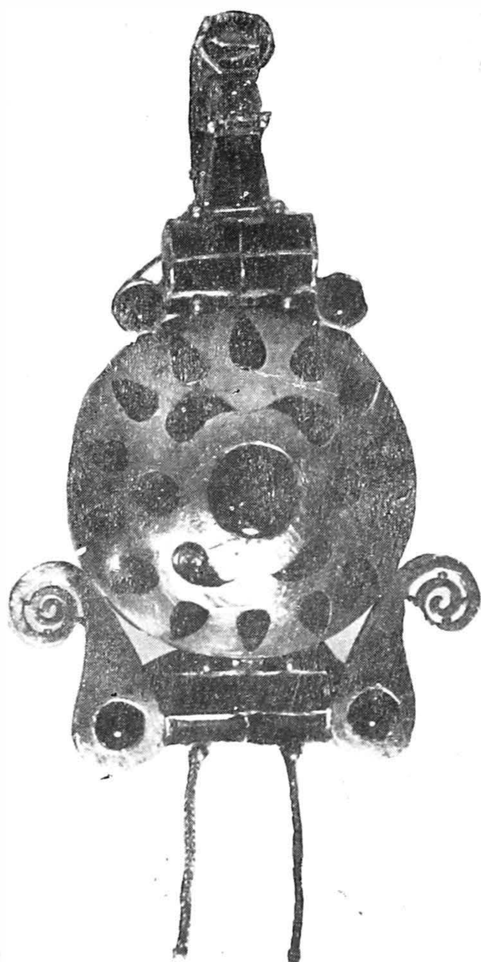


Fig. 8. — Fibula mică din tezaurul de la Pietroasa.

IV—VII, pe o arie europeană largă marcată la extreme de descoperirea de podoabe și vase de metal prețios de la Apahida (Transilvania) și de aceea a faimoaselor coroane votive vizigote din Spania, de la Guarrazar, întîlnindu-l și în arta bizantină a bijuteriilor în vremea justinianee, așa cum o dovedesc imagini din mozaicurile ravennate de la San Vitale.

A patra fibulă, cea mai mică, de formă circulară cu tendințe ovoidale, cu corpul împodobit de granate rotunde și ovoidale dispuse circular în jurul unei granate centrale mai mari, ar putea reprezenta și ea o pasăre, extrem de stilizată însă (fig. 8).

La partea inferioară fibula are atașate două plăcuțe de aur terminate spiraliform și împodobite cu cîte o granată rotundă, plăcuțe ce străjuiesc o placă dreptunghiulară cu cîte patru cristale de stîncă, ornament ce se repetă la partea superioară a fibulei. Deasupra plăcii dreptunghiulare se află dispuse alveole poligonale — pătrate, trapezoidale și hexagonale — în care sînt prinse smaralde și granate. Lănțișoarele împletite, în număr de două la partea inferioară a piesei, sînt întru totul similare celor de la restul fibulelor din tezaur. Prin forma sa, prin detaliile resortului de închidere, fibula cea mai mică de la Pietroasa își găsește foarte bune analogii într-o altă descoperire de pe teritoriul românesc, datată în același veac și anume în cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei despre care vom aminti puțin mai jos. Cu cîteva decenii în urmă s-a încercat chiar de către învățatul maghiar Nándor Fettich o interesantă eșalonare cronologică a pieselor de la Pietroasa și Șimleul Silvaniei, conform căreia fibula cu onyx din ultima localitate ar fi precedat această fibulă de la Pietroasa, care la rîndu-i ar fi anterioară fibulei mari din același tezaur[27].

În ceea ce privește analogiile generale ale unei părți a acestui grup de fibule de la Pietroasa, de o deosebită somptuozitate și execuție tehnică, reprezentative pentru arta nord-pontică și carpato-dunăreană din secolul

[27] N. Fettich, *Zu den Filben von Petrossa und Békésszentandrás*, in *Germania*, 16/1932, p. 304.

al IV-lea, putem spune că forma fibulelor mijlocii pereche și cea a fibulei mici, dincolo de reprezentarea, mai mult sau mai puțin stilizată, a unei păsări, se leagă de fibulele provincial-romane din secolele III—IV, cele cu disc (Scheibenfibeln) și cele ,,cu capete de ceapă'' (Zwiebelkopffibeln)[28], ce circulau și în lumea goților ca și în alte părți ,,extra fines Imperii''.

Ultimele două piese din tezaurul de la Pietroasa sînt vasele-cupe poligonale de tip *kantharos*, exemplare caracteristice pentru arta barbară de la începuturile prefeudalismului, remarcabile prin efectele obținute din împletirea strălucirii aurului cu aceea a pietrelor roșii și translucide, în cea mai mare majoritate a lor pierdute azi.

Vasul octogonal (fig. 9), cu picior jos, are pereții ajurați, cu cîte două rînduri de panouri compuse din rozete cu mai multe petale în care erau prinse granate, alternînd cu cristale de stîncă. O particularitate cu totul interesantă și grăitoare pentru climatul artistic al atelierelor nord-pontice unde au fost produse și aceste piese o constituie aici torțile în formă de pantere — dintre care una singură păstrată întreagă din vechime — decorate cu mici caboșoane cu granate și perle.

Vasul dodecagonal (fig. 10), cu pereții de asemenea ajurați, cu două rînduri de panouri și cu rozetele mai mici, a pierdut cele două feline care și aici constituiau torțile (cele de astăzi sînt operă de restaurator) și care, alături de celelalte detalii tehnice și stilistice, dovedesc incontestabila apartenență a piesei la același atelier din care a ieșit vasul octogonal.

În ceea ce privește analogiile stilistice pentru cele două cupe poligonale, atît toreutica elenistică cît și aceea romană a secolelor I—III pot da însemnate sugestii.

Sistemul încrustării pietrelor colorate și motivul felinelor de la torți au origini ce trebuie căutate, în cazul de la Pietroasa, în Orient. Cît despre lucrul ,,à jour'' propriu acestor două vase, el este întîlnit în Iranul sasanid al veacului al VI-lea așa cum o demonstrează cunoscuta ,,cupă a lui Chosroes'' (azi la Cabinetul de medalii al Bibliotecii Naționale din Paris), mai evoluată decît cupele de la Pietroasa dar făcînd parte din aceeași familie tipologică și stilistică. În ceea ce privește motivul animalier de la torți, este adevărat că el apare la vasele de metal din lumea romană — la Pompei, de exemplu —, însăși pantera de la Pietroasa constituind un motiv bine cunoscut în arte clasică — între altele ca atribut al lui Dionisos — fiind însă, evident, de obîrșie orientală și avînd o largă circulație în arta greco-romană pînă la începuturile celei bizantine. În acest sens putem adăuga unele exemple din arta metalelor din Orientul bizantin al secolului al VII-lea, mai ales din Egipt și mai ales de la brățări unde întîlnim același motiv al panterei, foarte apropiat de redactarea plastică de la Pietroasa [29].

Tezaurul descoperit în părțile Buzăului, reprezentativ pentru arta barbară a veacului al IV-lea în regiunile carpato-dunărene și nord-pontice atestă gustul artistic al goților a căror conviețuire cu băștinașii este astăzi

---

[28] E. Dunăreanu-Vulpe, *op. cit.*, p. 36—37.

[29] M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, II, Washington, 1965, p. 47, pl. 38.

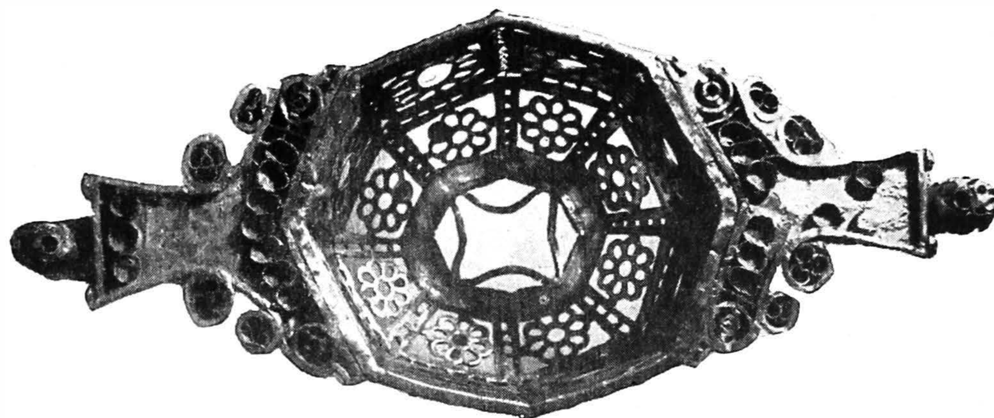


Fig. 9. — Vasul octogonal din tezaurul de la Pietroasa.

un lucru dovedit pe cale istorică și arheologică [30]. Cuprinzînd vase cu caracter sacru și însemne de paradă sau sacerdotale — probabil ale unui loc de cult și ale unui șef religios și politic got —, mărturie a unei perioade tulburi, aceea a luptelor pentru supremație în Europa de răsărit și est-centrală între neamurile germanice și huni, acest tezaur îngropat în jurul anilor 378—380 în regiunea de nord a Munteniei se înscrie ca un strălucit exemplar în șirul monumentelor de artă a prelucrării metalelor descoperite pe teritoriul României.

Deși în stadiul actual al cercetării nu avem date precise despre o directă înrîurire a unor piese de felul celor de la Pietroasa asupra artei autohtone, unele analogii formale cu piese romane tîrzii sau cu tipuri de vase ce circulau în acest spațiu în secolele III—IV înscriu tezaurul într-un curent general de artă în care și teritoriul nostru era cuprins, după cum este sigur că piese mai modeste, dar de același stil policrom de felul celor dintr-al doilea grup de la Pietroasa — fibule, inele și catarame mai ales — au fost cunoscute și apreciate și de unele vîrfuri ale societății locale daco-romane, așa cum o dovedesc descoperiri izolate din Transilvania, Moldova și Muntenia din veacul al IV-lea și dintr-un context pe care avem motive a-l bănui autohton.

Fibulele de argint și aur cu pietre roșii încastrate (granate și almandine) înconjurate de fir de metal de la Chiojd [31], nu departe de regiunea buzoiană în care descoperiri de acest fel, înrudite și contemporane cu tezaurul de la Pietroasa, nu lipsesc ; fibulele și cerceii de bronz de lîngă Roman [32] ; sabia și vîrful de teacă de argint cu granate și catarama din același material prețios, de asemenea cu granate, de la Valea lui Mihai [33] ; fibula de argint cu

---

[30] Gh. Diaconu, *Tîrgșor. Necropola din secolele III— IV e.n.*, București, 1965.

[31] C. C. Giurescu, *Mormîntul germanic de la Chiojdu*, în *R.I.R.*, V—VI, 1935, p. 333—347.

[32] Vl. Dumitrescu, *Une tombe de l'époque des migrations des peuples près de Roman (Moldavie)*, în *R.I.R.*, IV, 1934, p. 76—81.

[33] M. Roska, *Mormînt german de la Valea lui Mihai*, in *A.I.S.C.*, Cluj, I, 1928—1932, p. 69—72.

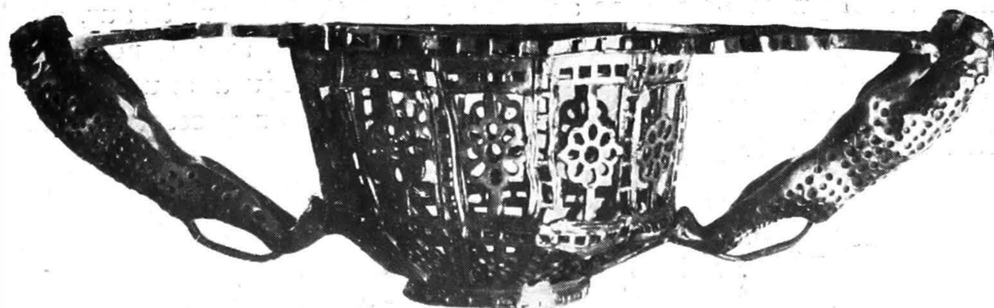


Fig. 10. — Vasul dodecagonal din tezaurul de la Pietroasa.

granate la placa superioară, de la Bruiu ; cercelul poliedric de aur cu granată de la Mediaș, cu analogii la Velț și Periamoș [34] și replica sa, sigur locală, din bronz cu pastă de sticlă, de la Sighișoara [35] se numără printre descoperirile izolate de podoabe de stil policrom, eșalonate în timp de la sfîrșitul secolului al IV-lea pînă în secolul al VII-lea, aparținînd cercului de cultură gotic și celui gepidic, acesta din urmă strîns înrudit cu cel dintîi și continuator al său din punct de vedere stilistic.

Este firesc a ne închipui că imitînd piesele de metal prețios meșterii locali cu o tradiție a meșteșugului roman ce n-a putut să dispară și care a fost alimentată tot mereu de influxuri pontice în secolele IV—V și, mai ales, de cele sud-dunărene în aceeași perioadă, au prelucrat în metal obișnuit, în bronz mai cu seamă, piese de podoabă ale migratorilor, după cum o dovedesc unele descoperiri între care aceea abia citată de la Sighișoara — și poate și aceea de la Roman —, tot așa cum în domeniul ceramicii neamurile germanice și mai apoi cele slave au făcut împrumuturi din repertoriul formal și decorativ al olarilor daco-romani.

Ocupîndu-ne în continuare de tezaurele datate în veacul al IV-lea și în cel următor — tezaure ținînd de lumea atît de eterogenă a spațiului carpato-dunărean în această vreme, pentru care aflăm, înainte de 376, coexistența băștinașilor, goților și sarmaților, iar după această dată prezența hunilor și gepizilor —, vom aminti cîteva descoperiri mai însemnate și mai semnificative.

Localitatea Șimleul Silvaniei din nord-vestul Transilvaniei a devenit cunoscută în literatura de specialitate, arheologică și de artă, prin cele două tezaure aici descoperite, sau mai corect zis, prin tezaurul de obiecte de podoabă dat la iveală în două etape, la aproape un secol distanță.

Cea dintîi parte, găsită în 1797, și cea de a doua, descoperită în 1889, au constituit obiectul unor cercetări minuțioase, mai ales ale savanților

---

[34] Pentru descoperirile de la Periamoș și Velț vezi L. Bîrzu, *Contribuția arheologiei la cunoașterea perioadei hunice la Dunărea de Jos*, în *Analele Universității București. Istorie*, 20/1961, p. 13—24.

[35] Pentru descoperirile de la Bruiu, Mediaș, Sighișoara vezi K. Horedt, *Völkerwanderungszeitliche Funde aus Siebenbürgen*, în *Germania*, 25/1941, p. 121—126.

străini [36]. Din punct de vedere arheologico-artistic întregul tezaur, alcătuit din cele două părți pe care metodologic numai le vom avea și noi în vedere separat, a fost datat la sfîrșitul secolului al IV-lea, în jurul anului 400 chiar, fiind atribuit celeilalte ramuri germanice, înrudite cu posesorii tezaurului de la Pietroasa, ostrogoții.

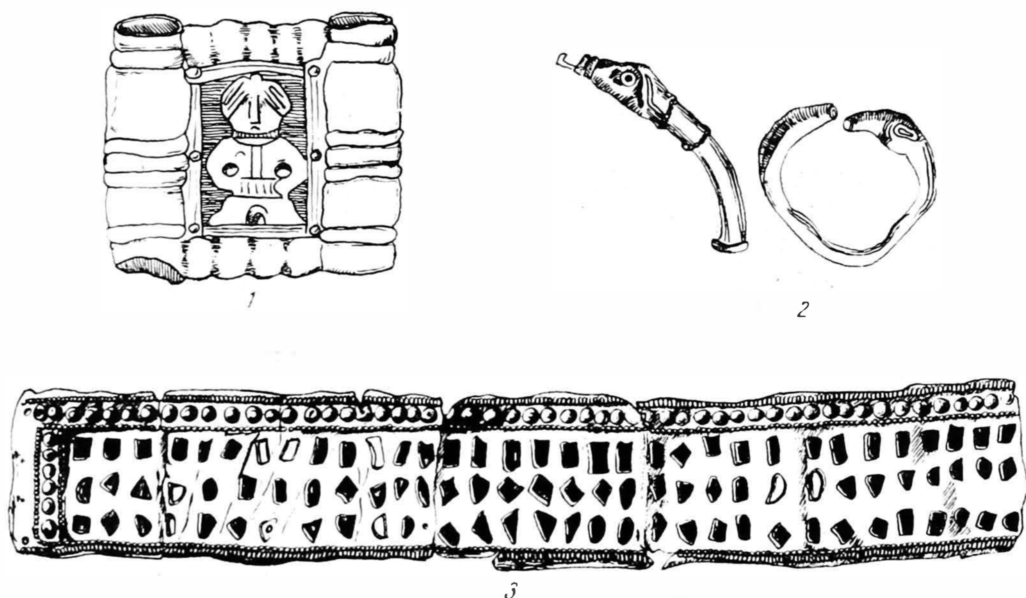


Fig. 11. — Garnitură de centură, inel și fragment de brățară din primul tezaur de la Șimleul Silvaniei (1—2); diademă de la Buhăeni (3).

Prima descoperire de la Șimleul Silvaniei — a cărei îngropare, probabil legată de venirea hunilor, a fost datată în ultima treime a secolului al IV-lea — cuprinde medalioane de aur din vremea unor împărați romani ai acestui secol (Maximianus, Constantinus, Valens, Valentinianus, Gratianus) decorate cu pietre încrustate, granule, linii în zigzag, ornamente spiraliforme, capete de oameni. Alături de acestea se mai află în tezaur o garnitură de centură de aur, obținută prin presare, purtînd un motiv antropomorf (fig. 11/1), inele și brățări cu extremități zoomorfe — închipuind probabil șerpi cu pietre roșii în locul ochilor (fig. 11/2) —, fibule de argint, un dublu lanț de aur de care sînt prinse — după un obicei cu tradiții în arta și în credințele

---

[36] Pentru prima descoperire de la Șimleul Silvaniei vezi J. Hampel, *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*, Braunschweig, 1905, II, p. 15—26 și III, pl. 14—19, iar pentru cea de a doua N. Fettich, *Der zweite Schatz von Szilágysomlyó*, în *Archaelogia Hungarica*, VIII, 1932; cf. M. Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 187—188.

greco-romane — reprezentări miniaturale (antropo- și zoomorfe, vegetale și de felurite obiecte) etc.

A doua parte a tezaurului, descoperită în veacul trecut, este mai bogată și mai reprezentativă. Ea cuprinde mai multe piese de aur printre care trei cupe, o fibulă cu onyx, zece perechi de fibule întregi și opt fragmen-

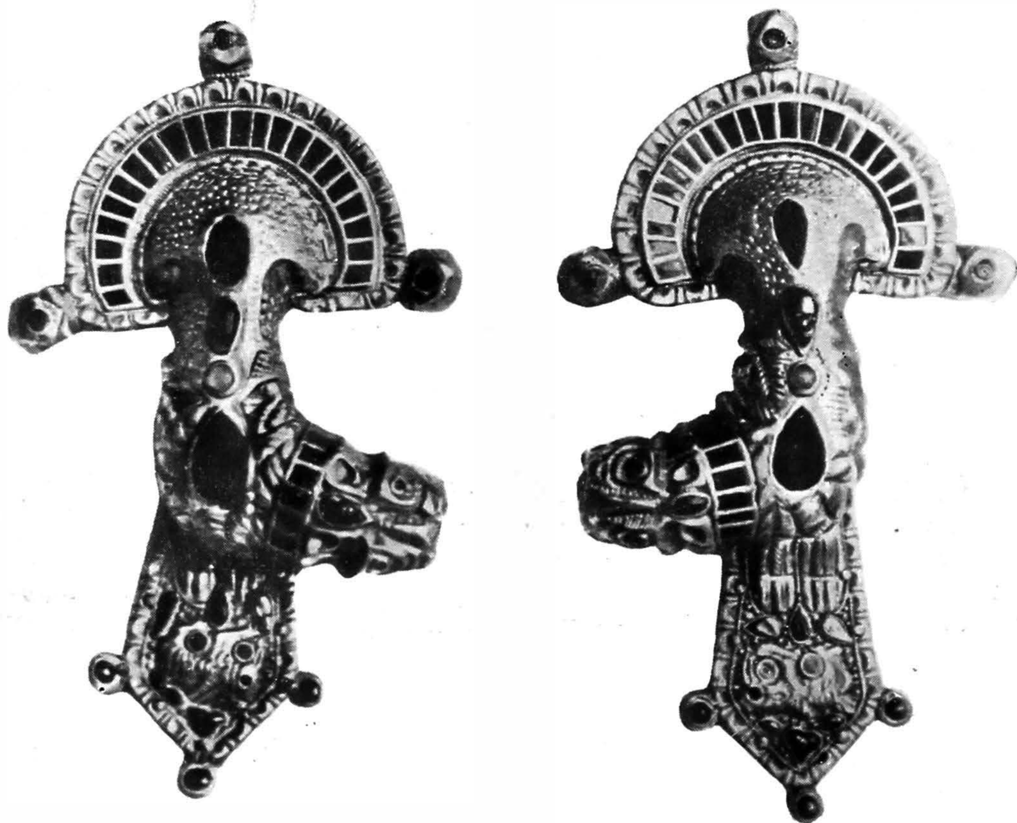


Fig. 12. — Fibule din cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei.

te, pentru a nu aminti decît pe cele principale. Ca o trăsătură comună a pieselor menționăm că toate poartă ornamente granulate și în filigran, în formă de duble spirale, triunghiuri, opturi. Dintre toate, fibulele sînt cele mai caracteristice și ajută cel mai mult, nu numai la datarea pieselor și a ansamblului tezaurului, dar și la tragerea unor concluzii de istorie de artă.

Cele două „fibule-lei" — numite așa după forma animalului pe care o împrumută corpul propriu-zis al pieselor — au placa superioară semicirculară, placa inferioară pentagonală și placa mijlocie zoomorfă bogat ornamentate cu pietre roșii, cărora li se adaugă granule de aur (fig. 12). Alte două fibule au placa superioară rotundă, decorată cu cristale de stîncă, placa mijlocie în formă de trunchi de con, de asemenea cu o ornamentație zoomorfă foarte bogată, cu cristale și pietre încastrate ce se repetă, alături de motivele animaliere, și pe placa inferioară a fibulelor (fig. 13).

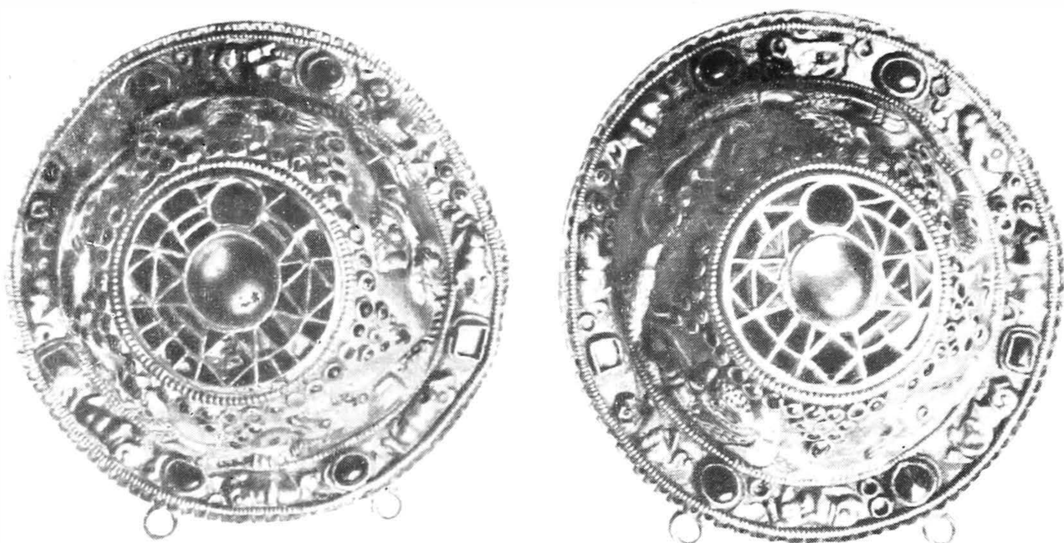


Fig. 13. — Fibule din cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei.

Un loc aparte în cadrul, atît de divers, al tezaurului de la Șimleul Silvaniei îl ocupă fibula cu onyx și cele cu smalț (fig. 14).

Partea superioară a celei dintîi se încadrează tipologic în categoria fibulelor romane ,,Zwiebelkopf'', în timp ce corpul propriu-zis este oval, purtînd încastrate pietre și — în bună tradiție clasică încă — un onyx, iar placa inferioară este decorată cu cristale de stîncă cărora li se adaugă, ca și la celelalte piese, liniile, punctele și zigzagurile incizate în metal.

Cele două fibule cu smalț au corpul de argint acoperit cu foaie de aur — atît pentru întărirea scheletului propriu-zis al piesei, cît și pentru a-i conferi mai multă strălucire —, combinații de metal prețios ce erau foarte gustate în perioada romană tîrzie.

Placa superioară a acestor fibule e decorată cu granate, smalț, motive geometrice și granule. Corpul propriu-zis poartă cîte o granată înconjurată de filigran și granule, iar placa inferioară, romboidală, e ornată cu o altă piatră semiprețioasă, un carneol.

Patru perechi de fibule — dintre care trei cu placă semicirculară la partea superioară și ușor romboidală la aceea inferioară — sînt decorate cu figuri de animale fantastice în relief, cu palmete și pietre semiprețioase dispuse în alveole romboidale, triunghiulare, elipsoidale (fig. 15/1—3).

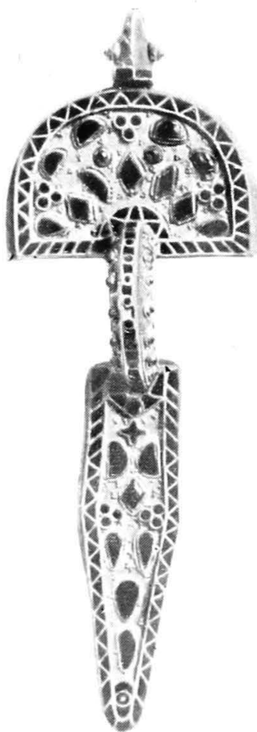
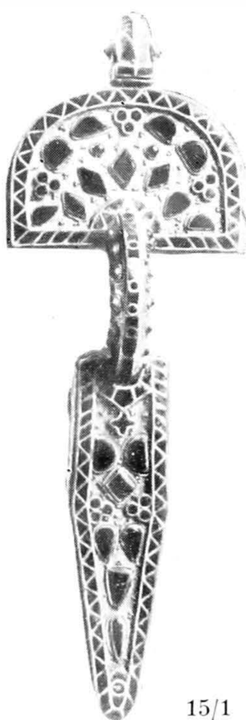
Trei vase de aur, foarte asemănătoare între ele, cu decor granulat și pietre roșii încastrate (fig. 16) — elemente ce asigură și acestei categorii de obiecte unitatea cu restul tezaurului — completează inventarul principalelor piese descoperite la Șimleul Silvaniei.

O sumă de considerații stilistice și tipologice privind aceste piese se impun, fie asupra relațiilor lor în cadrul tezaurului, fie asupra legăturilor cu alte descoperiri contemporane. Astfel, în ceea ce privește unitatea sti-

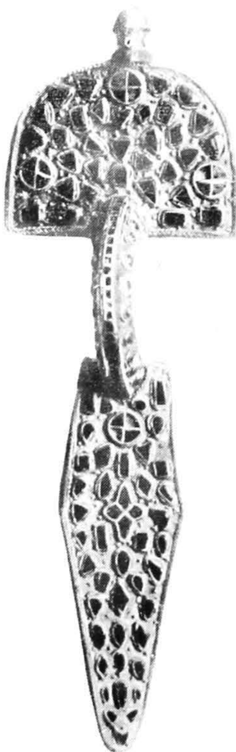
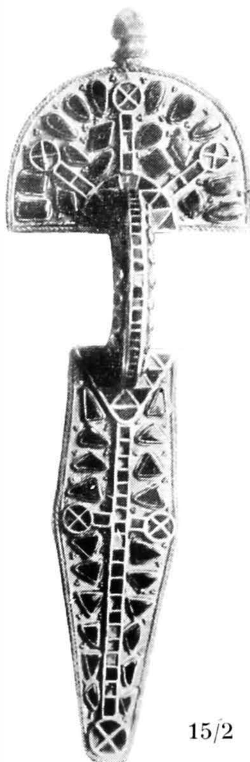
listică a pieselor descoperite și, implicit, dovada apartenenței lor la aceleași ateliere — probabil și în acest caz, nord-pontice — amintim numai prezența motivelor antropo- și zoomorfe pe medalioanele din prima descoperire și pe fibulele din cea de-a doua ; pentru legătura cu alte descoperiri contemporane, de pildă cu unele piese de la Pietroasa, pledează tehnica încastrării



Fig. 14. — Fibule din cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei.

15/1

15/2

pietrelor și aceea a crestăturilor, motivele geometrice și cele zoomorfe prezente în ambele cazuri.

În ceea ce privește tipologia evoluției fibulelor, am mai avut prilejul a aminti înrudirile stilistice și tehnice ale celor de la Șimleul Silvaniei cu cea de a patra fibulă, cea mai mică, de la Pietroasa, aceasta din urmă anterioară, foarte probabil, fibulelor mari, aviforme, din același tezaur.

Fibula cu onyx este piesa care, alături de medalioane, trimite cel mai mult cu gîndul la arta provincial-romană din sudul Dunării. Medalioanele — care la Șimleu sînt de fapt niște prelucrări ale unor piese imperiale autentice — au circulat intens pe un larg spațiu eruopean, ajungînd pînă în Scandinavia unde au fost imitate în cunoscutele „bracteate", și nu este exclus ca unul dintre drumurile lor de pătrundere în nordul Europei să fi fost prin nord-vestul Transilvaniei — drum, de altfel, cu vechi tradiții ce coboară în timp pînă în epoca metalelor —, descoperirea de la Șimleul Silvaniei jalonînd astfel o cale de înrîurire artistică cu interesante efecte și durabile ecouri ale artei clasice în nord, pînă spre secolele V—VI.

Cît despre fibula cu onyx, ea se leagă tipologic de cele romane „Zwiebelkopf" care au fost imitate adeseori, cum este și cazul de la Șimleu, într-un mediu cultural artistic neroman ce i-a adăugat unele elemente specifice lui, cum ar fi pietrele colorate și filigranul din jurul alveolelor, acesta din urmă avînd



Fig. 15./1—3 — Fibule din cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei.

de altfel vechi precedente elenistice și fiind răspîndit în Orient și mai apoi în lumea sarmato-germanică a secolelelor III—VI.

Tot spre mediul clasic greco-roman trimit și cele trei vase, vădind însă aceleași corective „barbare", nord-pontice, dacă ținem seama de analogiile lor cu unele vase de metal prețios descoperite în sudul Uniunii Sovietice.

Leii ce apar pe fibulele de la Șimleu, deși reprezintă un motiv extrem de răspîndit, permit unele apropieri cu descoperiri din părțile Donului, Cubanului și Crimeii, deci din același cerc artistic goto-sarmat ce a preluat compoziții animaliere — între care scene cu lei atacînd alte animale, cervidee de obicei — din arta orientală de stepă.

În atelierele din acest cerc artistic, mai cu seamă la Panticapaeum, făurarii prelucrau metalele prețioase, în primul rînd aurul, în spiritul unei arte fastuoase dar eclectice, pe care am încercat s-o definim și în legătură cu tezaurul de la Pietroasa, artă ajunsă la cea mai mare înflorire într-al treilea sfert al secolului al IV-lea, dar care a continuat să fie gustată — atît de populațiile migratoare, germanice și de alte etnii, cît și de autohtonii nord-pontici și carpato-dunăreni — și după venirea hunilor, pînă într-a doua jumătate a secolului al V-lea, așa cum o dovedesc descoperirile din această perioadă.

Tot pe teritoriul românesc, de data aceasta în părțile sale de nord-est, la Concești, lîngă Prut, a fost descoperit în anii 1811—1812 un tezaur,

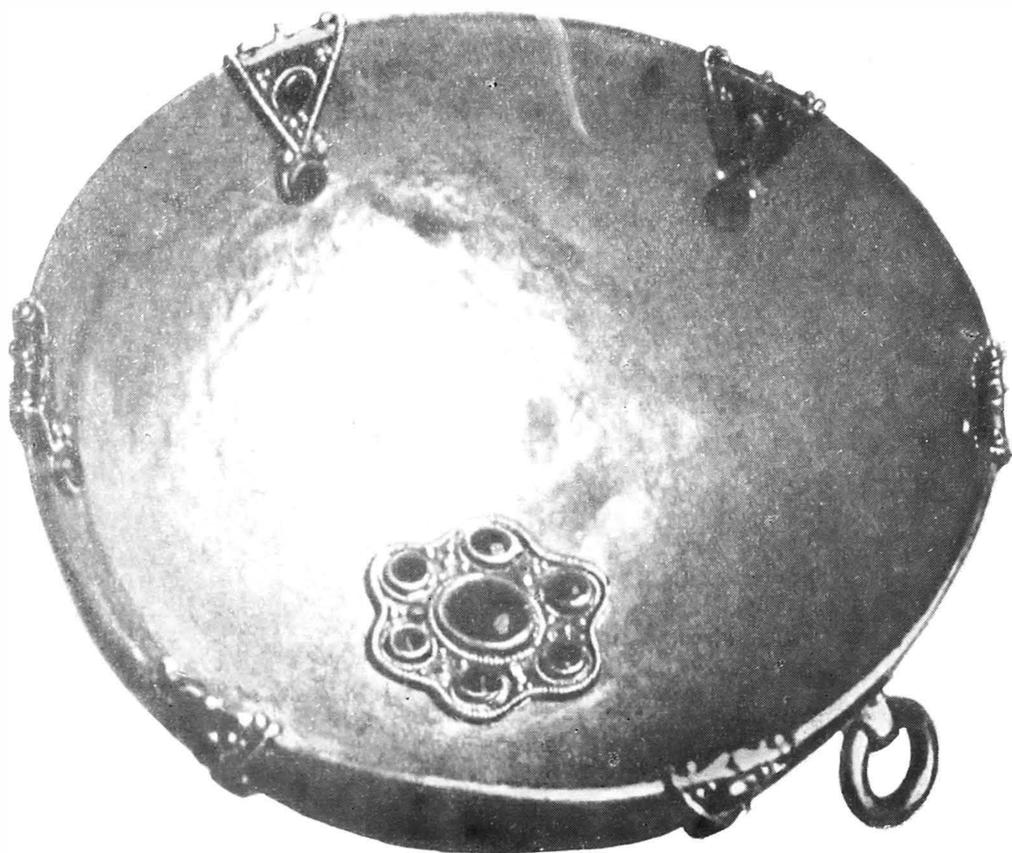


Fig. 16. — Vas din cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei.

însemnat mai ales prin cele trei vase de argint aflate alături de obiecte de podoabă, tot de argint, — un colier, o brățară torsionată cu extremități zoomorfe, fragmente ale unui coif de paradă, fragmentele unei cununi și bijuterii în formă de păsări și pești ornate cu pietre încastrate — într-un foarte bogat mormînt a cărui apartenență exactă a fost mult dezbătută de la Odobescu încoace.

Piesele cele mai însemnate de la Concești, acelea ce ne interesează aici cel mai mult — o amforă, o situlă și un platou —, valorificate din punctul de vedere al istoriei artei abia în veacul nostru[37], se pot data în jurul anului 400 și se pot atribui cu mult temei acelorași ateliere nord-pontice ce au menținut pe un spațiu larg, din Crimeea pînă la Dunărea de jos, în Transilvania și în centrul Europei, amintirea artei clasice în secolele IV—V.

Amfora de argint de la Concești (fig. 17), lucrată ca și celelalte piese în buna tradiție a toreuticii romane din secolele III—IV,este decorată cu figuri ,,au repoussé'', putîndu-se distinge mai multe scene într-o compoziție

[37] L. Matzulewitsch, *op. cit.*, p. 121—137, pl. 36—48; cf. A. Alföldi, *Funde aus der Hunnenzeit und ihre ethnische Sonderung*, în *Archaeologia Hungarica*, IX, 1932, p. 77, pl. XX—XXI.

foarte barocă străjuită de centaurii în relief de pe torțile vasului: o vînătoare de fiare sălbatice, o amazonomahie, Nereide și monștrii marini, deci un repertoriu din care nu lipsesc motivele predilecte ale argintăriei romano-bizantine, gustate pînă tîrziu, spre secolul al VII-lea, în Imperiul de Răsărit și în Barbaricum, după cum o atestă minuțioasele analize la care Leonid Matzulewitsch a supus numeroase vase descoperite în sudul Uniunii Sovietice.

Cea de a doua piesă, situla (fig. 18), e ornată cu scene în care recunoaștem personaje mitologice (Daphne, Apollo, Leda) și motive vegetale, tratate încă în spiritul tradiției elenistice, deși nu lipsesc nici aici semnele unei evidente ,,barbarizări'' a ornamentului.

În sfîrșit, platoul rotund de argint (fig. 19), cu rozetă în centru și cu scene de vînătoare separate de medalioane cu capete de tineri, constituie o piesă reușită din punct de vedere artizanal, cu un număr mare de figuri reprezentate, dispuse într-o compoziție destul de echilibrată, opusă ,,barocizării'' compoziționale întîlnite la amforă și pe care,în general, arta metalelor prețioase de la începuturile prefeudalismului o vădește atît în argintărie cît și în podoabe.

Motivele antropomorfe — călăreți în scenele cinegetice, capetele de tineri —, motivele zoomorfe, între care leii și leoparzii, sînt comune artei romane tîrzii și celei sasanide ale căror ecouri le reîntîlnim în cazul acestor piese de artă pătrunse pe teritoriul țării noastre dinspre răsărit.

Alături de primul grup de la Pietroasa și de cea dintîi descoperire de la Șimleul Silvaniei, vasele de la Concești ne lasă o dată mai mult să întrevedem în ce grad arta metalelor din această perioadă menținea — cel puțin la un anumit nivel social, superior, al populațiilor de la nordul Dunării — spiritul esteticii clasice, încă viu în Bizanț, prin exemplare alături de care nu lipsesc manifestările noului curent al stilului policrom, foarte bine reprezentat în descoperirea de la Pietroasa, mai puțin la Șimleu și de mult mai mică însemnătate, calitativ și cantitativ vorbind, la Concești.

Cît despre apartenența acestei din urmă descoperiri la mediul goto-sarmatic sau la cel hunic, cercetările nu pot permite, credem, un răspuns hotărîtor, dată fiind investigarea nesistematică a complexului arheologic în care piesele au fost descoperite, cît și prezența unor elemente stilistice mult prea comune întregii arte a metalelor de pe vastul teritoriu dintre stepele nord-pontice și centrul Europei în anii de sfîrșit ai secolului al IV-lea și în prima jumătate a celui de-al V-lea.

Perioada controlului hunic asupra teritoriilor est și est-central europene, între care și părțile de sud și de sud-vest ale actualului teritoriu românesc (376—454), este ilustrată în continuare mai ales de podoabele de metal prețios cu inserții de pietre colorate pe care hunii le întîlniseră și le preluaseră, ca și populațiile germanice anterioare, în stepele nord-pontice.

Din acest punct de vedere prima parte a veacului al V-lea constituie pentru capitolul de artă ce ne interesează o firească continuare a celei de-a doua jumătăți a secolului al IV-lea. Predilecția hunilor pentru piese de podoabă — fie specifice portului turanic, fie adoptate în urma contactului



Fig. 17. — Amfora din tezaurul de la Concești.

cu lumea romană tîrzie, cu autohtonii nord-pontici și carpato-dunăreni — poate fi urmărită pe teritoriul românesc printr-o serie de descoperiri, din Moldova și mai ales din Muntenia, datate în veacul al V-lea.

Nu ne vom opri aici decît asupra descoperirilor de acest fel, fără a ne preocupa alte piese de metal tipice neamurilor hunice — anume cazanele



Fig. 18. — Situla din tezaurul de la Concești.

de bronz de felul celor găsite, întregi sau fragmentare, în sudul Munteniei și Olteniei, la Moșneagu, Desa-Ciuperceni, Hotărani, Celei[38], datate în prima parte a secolului al V-lea și foarte asemănătoare unor descoperiri din Unga-

[38] Pentru aceste vase de metal hunice vezi I. Nestor und C. S. Nicolăescu-Plopșor, *Hunnische Kessel aus der Kleinen Walachei*, în *Germania*, 21/1937, p. 178—182; cf. B. Mitrea și N. Anghelescu, *Fragmente de cazan hunic descoperite în sud-estul Munteniei*, în *S.C.I.V.*, 1/1960, p. 155—158. Pentru probleme generale ale perioadei vezi J. Werner, *Beiträge zur Archäologie des Attila Reiches*, München, 1956.

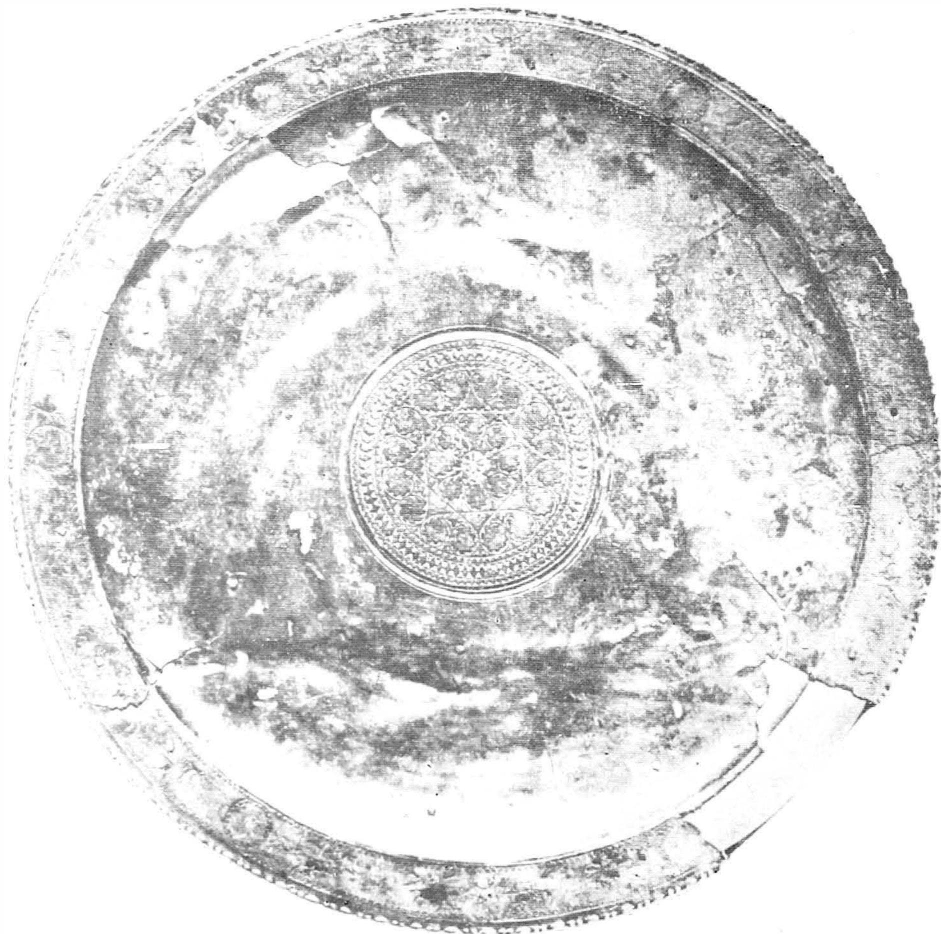


Fig. 19. — Platoul din tezaurul de la Concești.

ria, Serbia de est și Silezia. Aceste cazane — a căror decorație, foarte săracă de altfel, și a căror formă sînt de evidentă inspirație asiatică, fiind aduse de huni împreună cu alte piese de metal (oglinzi, aplici zoomorfe) din Asia Centrală și de la Volga inferioară — pot fi atribuite cu siguranță culturii materiale și artei hunilor — aceasta din urmă dominată de un principiu abstract și geometric opus celui animalier —, după cum direct legate de huni sînt și diademele din foaie de metal prețios, cu pietre încastrate, podoabe de obicei cusute pe o bucată de piele, apărute în Europa abia după 400 și specifice arealului hunic, din Kazahstan pînă la Oder.

La Buhăeni — Iași a fost scoasă la iveală o asemenea diademă[39] (fig. 11/3) din placă de aur fixată pe un suport de bronz, cu granate încastrate; la părțile superioară și inferioară ale plăcii două rînduri de puncte lucrate „au repoussé", ca și mici bumbi obținuți în același mod, străjuiesc restul

[39] A. Florescu, *Диадема из золотой пластинки эпохи переселения народов, найденная в Бухэени*, în *Dacia*, N.S., IV, 1960, p. 561–567.

decorului lucrat în tehnica epocii, „cloisonné"-ul, găsind piesei apropiate analogii stilistice în descoperirile din România din secolul al IV-lea, atribuite goților (Pietroasa, Șimleul Silvaniei, Chiojd) și mai ales în cele, nesigure ca apartenență etnică, de felul podoabelor de la Concești, ceea ce datează piesa de lîngă Iași în prima jumătate a secolului al V-lea, poate chiar în primele decenii ale acestui veac în care tipul respectiv apare la vest de Nipru.

Așa cum am mai spus, Muntenia este regiunea românească unde au fost descoperite mai multe asemenea piese de podoabă. La Dulceanca, de pildă, s-a găsit un fragment de diademă lucrat tot din foaie de aur, avînd încastrate 16 almandine tăiate în formă de romburi și triunghiuri, ca și puncte obținute „au repoussé" pe o latură a podoabei[40]; la Bălteni s-a descoperit o piesă din aceeași categorie de obiecte hunice de împodobire a capului — numită de altfel „podoabă de tîmplă" — lucrată ca și diademele, din foaie de aur, purtînd caboșoane cu almandine, triunghiuri alcătuite din granule și cercuri lucrate în relief, în timp ce reversul are și el alveole ovale în care se mai disting urme de pietre semiprețioase roșii-portocalii[41]; un pectoral semicircular din foaie de aur decorat cu nervuri, însoțit de o brățară ovală și masivă tot de aur, descoperite la Balaci[42] completează șirul pieselor pînă acum cunoscute din Muntenia, legate probabil fie de hunii aflați la nordul Dunării, în unele puncte controlate de călăreții nomazi, fie de hunii ce se găseau în prima jumătate a secolului al V-lea în armata romană, și unii și alții menționați în izvoarele contemporane.

Mult mai spinoasă — dacă nu chiar insolubilă dată fiind raritatea știrilor și a materialului arheologic — este problema apartenenței etnico-materiale a pieselor de podoabă ce au putut fi folosite pînă către mijlocul secolului al V-lea de băștinașii cuprinși în conglomeratul numit „imperiul hunic".

Înrudită stilistic, tipologic și cronologic cu piese găsite în Transilvania și datate fie la sfîrșitul secolului al IV-lea, fie la începutul celui următor (Velț, Valea lui Mihai, Alba Iulia, Moigrad), este și interesanta descoperire de la Cepari-Năsăud conținînd ca piese de podoabă un inel, o cataramă, o brățară, toate de aur, destul de modeste din punct de vedere artistic dar tocmai prin aceasta interesante pentru ceea ce bănuim că va fi fost meșteșugul prelucrării metalului în perioada stăpînirii hunice pe teritoriul românesc[43]. Aurul pieselor, cu un titlu (24 carate) ce nu poate arunca decît lumini vagi asupra provenienței sale (din Balcani, Orient sau Transilvania ?) este prelucrat rudimentar, indicînd poate mîna unor făurari locali lucrînd după modele străine pentru unii băștinași ce imitau fastul conducătorilor nomazi.

---

[40] V. Dumitrescu, *O nouă mărturie a prezenței hunilor în Muntenia : fragmentul de diademă de aur de la Dulceanca*, în *S.C.I.V.*, 1/1961, p. 55—63.

[41] I. T. Dragomir, *Descoperiri hunice la Bălteni în nord-estul Cîmpiei Române*, în *S.C.I.V.*, 1/1966, p. 181—188.

[42] S. Dolinescu-Ferche, *Podoabe de aur descoperite la Balaci (rn. Roșiorii de Vede)*, în *S.C.I.V.*, 1/1963, p. 183—188.

[43] D. Protase, *Un mormînt din secolul V la Cepari (Transilvania)*, în *S.C.I.V.*, 2/1959, p. 475—485.



O ultimă descoperire caracteristică acestui veac — și totodată întregii acestei perioade de răspîndire, în arta metalelor de la nord de Dunăre, a ultimelor ecouri mai însemnate ale toreuticii și artei bijuteriilor greco-romane, alături de noile procedee ale stilului policrom,— este aceea de la Apahida[14], atribuită gepizilor, succesorii hunilor pentru mai bine



Fig. 20. — Cănile din tezaurul de la Apahida.

[14] Pentru descoperirea de la Apahida vezi J. Hampel, *op. cit.*, p. 39—43 și III, pl. 32—36; cf. N. Fettich, în *Archaeologia Hungarica*, 32/1953, p. 145—147, pl. 22—25 și K. Horedt, *Untersuchungen zur Frühgeschichte Siebenbürgens*, Bukarest, 1958, p. 72—73.

de un veac, după mijlocul secolului al V-lea, la controlul unor teritorii din Europa est-centrală printre care și Transilvania, cursul Tisei și regiunile apusene ale Dunării de Jos (regiunea Sirmium).

Datînd dintr-a doua jumătate a secolului al V-lea — perioada de apogeu a puterii gepidice — tezaurul descoperit în 1889, aparținînd unui mormînt de căpetenie germanică, este compus din două căni de argint decorate cu scene bacchice și motive vegetale (fig. 20/1—2), vase somptuoase care provin, ca și cele de la Concești, dintr-un atelier aflat sub puternica înrîurire a artei romano-bizantine — atelier pe care înclinăm însă a-l vedea mai degrabă în Balcani, poate chiar la Constantinopol, decît la nordul Mării Negre; patru plăci de aur dintre care una în formă de pasăre, motivul oriental și bizantin bine cunoscut, tot mai mult gustat și de populațiile germanice, așa cum o atestă, pentru un veac înainte, piesele de la Pietroasa și cum aveau s-o demonstreze mai tîrziu, în secolele VI—VII, alte descoperiri gepidice din Transilvania; o fibulă de tipul roman „Zwiebelkopf" decorată cu perle de aur și meandre ajurate; două inele de aur împodobite cu cruci, unul dintre ele purtînd inscripția „Omharus" — probabil numele posesorului gepid al tezaurului, îngropat o dată cu acesta; o brățară de aur cu capete îngroșate, podoabă atipică dar frecvent întîlnită la sfîrșitul imperiului în lumea romană și în mediul migratorilor ce posedau cantități considerabile de metal prețios venit prin subsidii și jaf și transformat de meșterii locali în podoabe masive, conforme unui gust mai puțin rafinat; catarame de aur cu granate și almandine și, în sfîrșit, cercei de aur ornați cu granate și prevăzuți cu lănțișoarele întîlnite în secolele IV—VI la bijuteriile bizantine și germanice (fig. 21).

Dacă vasele de argint, tipul fibulei și chiar inelele decorate cu cruci, ca și unele detalii tehnice și stilistice ale cerceilor, trimit la ateliere bizantino-balcanice — de unde, probabil, au și venit în tezaurul unui cîrmuitor gepid din Transilvania —, este de remarcat și în acest caz împletirea elementelor clasice amintite cu decorul policrom încetățenit în lumea germanică, pe care o și caracterizează stilistic de altfel pentru mult timp de acum înainte, decor comparat pe drept cuvînt cu cel al pieselor cunoscutului tezaur merovingian de la Tournai, ceea ce ajută la datarea tezaurului de la Apahida în cea de-a doua jumătate a secolului al V-lea.

Această realitate estetică, grăitoare nu numai pentru arta metalelor, ci și pentru întregul climat artistic-cultural al antichității tîrzii și al începuturilor prefeudalismul — ne referim la coexistența formelor, motivelor și tehnicilor clasice, grecești, romane și bizantine și a elementelor barbare —, se încheia la sfîrșitul secolului al V-lea. Modalitatea ornamentală și tehnică a „cloisonné"-ului avea să se prelungească, pentru teritoriul carpato-dunărean, pînă în secolul al VI-lea și chiar la începutul secolului al VII-lea, prin unele piese de factură gepidică, ca o amintire a acestei prime etape a cărei istorie am încercat a o schița. Ea era menită dispariției în spațiul cultural și geografic în care noi populații și noi viziuni estetice aveau să ia locul celor anterioare, prin venirea slavilor și avarilor într-a doua parte a secolului al VI-lea.

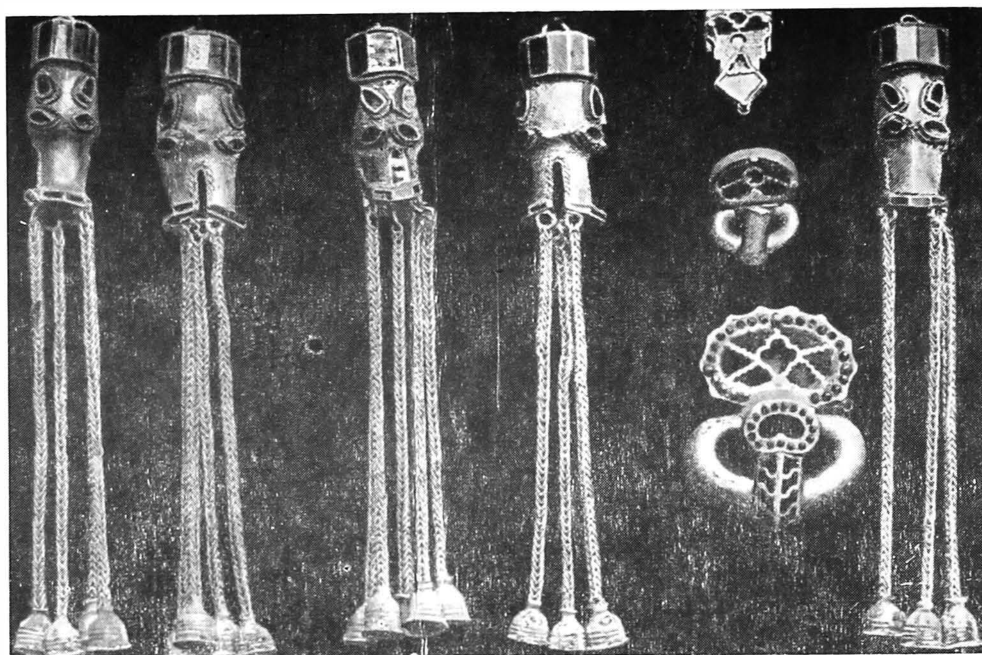


Fig. 21. — Piese de podoabă din tezaurul de la Apahida.

A DOUA PERIOADĂ (SECOLELE VI—IX)

Stilistic vorbind, o dată cu profundele și multiplele transformări istorice petrecute în veacul al VI-lea, constatăm și în arta metalelor din spațiul carpato-dunărean o nouă orientare.

Chiar dacă procedeele tehnice de bază ale perioadei anterioare rămîn neschimbate — și vor rămîne așa în tot prefeudalismul și evul mediu timpuriu —, elementul care a fost în bună parte caracteristic decorării podoabelor și vaselor din secolele IV—V — anume policromia ,,cloisonné''-ului — este pe cale de dispariție în aceste regiuni, fiind destinat unei înfloriri deosebite în alte părți ale Europei centrale și occidentale (chiar dacă îl întîlnim în secolele VI—VII pe unele fibule mai luxoase sau pe unele podoabe germanice tîrzii, el nu mai înseamnă decît reminiscența unei viziuni estetice altă dată predominante).

Tot mai mult metalul lucrat artistic, pe care motivele geometrice și zoomorfe se înmulțesc în dauna celor antropomorfe — ce constituiau amintiri ale artei clasice, acum foarte sporadice și extrem de schematice —, ocupă locul major în arta acestor ținuturi, în care orice activitate constructivă cu valoare estetică dispare pentru cîteva secole cu desăvîrșire și unde, tot mai mult, ateliere locale de pe malul Dunării și ceva mai nordice (în

Transilvania mai ales) se îndeletnicesc cu prelucrarea sa pentru băștinași, ca și pentru populațiile alogene.

Totodată noua perioadă, cu unele notabile excepții, cunoaște tot mai puțin metalele prețioase, bronzul fiind pe departe predominant în descoperirile de pe teritoriul românesc, fapt ce ține deopotrivă de factorii economici și politici care au înrîurit relațiile nordului dunărean cu Imperiul, ca și de situația generală, mai precară, a Bizanțului, în aceste secole.

De altfel, treptata diminuare a rolului policromiei în favoarea strălucirii, mai sobre, a metalului se observă în prima jumătate a secolului al VI-lea în chiar regiunile nord-pontice, unde stilul sugestiv denumit „neoscitic" cunoaște o efemeră dezvoltare în cadrul așa-numitei „arte hunice tîrzii" a metalului[45]. Este vorba de fapt de arta podoabelor unor grupuri hunice — reîntoarse la nordul Mării Negre după înfrîngerea din 454 a confederației conduse de ele —, amestecate în mozaicul etnic de aici cu rămășițe germanice, cu unele grupuri bulgare și avare aflate în migrație spre Europa. Podoabele de factură hunică tîrzie din prima parte a secolului al VI-lea cunosc, din punct de vedere decorativ, o interesantă și complexă simbioză cu motivele abstract-geometrice și naturalist-zoomorfe de tradiție scitică, fiind menite a avea, prin gepizi se pare, o înrîurire destul de mare asupra celui de-al doilea stil germanic din Europa est-centrală.

Principalele descoperiri ce ilustrează stilul hunic tîrziu înconjură, geografic vorbind, teritoriul românesc; în Galiția, în diferite puncte din sudul Uniunii Sovietice, în Ungaria și în Croația s-au descoperit bijuterii și alte piese făcute din metal prețios, torques-uri cu protome animaliere (legate de unii cercetători de ecouri tardive ale artei argintului dacic), pseudofibule și pseudocatarame de vădită înrîurire bizantină, ce ilustrează cercul artistic legat, probabil, nu atît de hunii tîrzii cît, de fapt, de întreg conglomeratul de populații ce au circulat din Panonia în Crimeea și de aici înapoi în Panonia, la Dunăre și în Balcani între anii 500 și 550, deci în perioada unei mai mari instabilități politice din aceste zone.

Această artă a metalului din prima jumătate a secolului al VI-lea nu este încă ilustrată de vreo descoperire notabilă pe pămîntul românesc, dar este prezentă, așa cum am văzut, în unele teritorii circumvicine. Ea este și ultima legată mai mult de atelierele nord-pontice — de cele din regiunea Kerci, mai ales — și de tradițiile estetice ale veacurilor IV—V, rolul policromiei fiind însă mult mai palid acum decît în etapa anterioară.

Luînd în 568 locul gepizilor în cîmpia Tisei, neamul răsăritean al avarilor, în fruntea unei confederații de triburi asiatice, germanice și slave, își va extinde încă de la început, adică din ultimele decenii ale veacului al VI-lea, o autoritate exercitată în forme pe care nu le cunoaștem precis, asupra părților de vest ale actualului teritoriu românesc. De la Sirmium și mai apoi din Panonia, avarii au putut controla direct Banatul și Transilvania în perioada maximei lor puteri, la sfîrșitul secolului al VI-lea și la

---

[45] N. Fettich, *Archäologische Studien zur Geschichte der späthunnischen Mettalkunst*, în *Archaeologia Hungarica*, 31/1951.

începutul celui de al VII-lea, și după toate probabilitățile, chiar mai tîrziu în restul secolului al VII-lea și în secolul al VIII-lea, în forme oarecum schimbate. Iar dintre mobilurile ce au determinat extinderea stăpînirii avarilor asupra unei părți a Transilvaniei, prezența metalelor aici nu a jucat desigur un rol minim și deși nu știm nimic pozitiv despre obținerea metalului din minereuri în Transilvania acestei perioade, metalul ardelean nu a putut, credem, să nu contribuie la imensa producție de podoabe din sfera avarică cu centrul în Panonia.

Ca și celelalte populații nomade venite de la răsărit înaintea lor și după ei, avarii au adus aportul cel mai specific, din punctul de vedere al culturii materiale, mai ales în arta prelucrării metalelor. Arta avarică a înscris aici succesele sale cele mai numeroase prin garniturile de centură — cu semnificație socială și magică totodată — care au atras cel mai mult atenția cercetării arheologice, determinînd chiar unele încercări de periodizare a răstimpului în care avarii au locuit teritoriile din răsăritul și centrul Europei.

Venind cu elemente proprii de cultură materială din Asia, ca și hunii înaintea lor, ca și bulgarii și ungurii mai tîrziu, avarii au preluat și prelucrat tradițiile populațiilor din stepele nord-pontice, tradiții vechi și prestigioase în acest domeniu al artei.

Grupurile avarice trecînd la jumătatea secolului al VI-lea prin spațiul dintre Caucaz și Nipru, este sigur că n-au lipsit amestecuri ale acestor migratori cu populații hunice tîrzii stabilite în regiunea de la nordul Mării Negre (cuturgurii, utrigurii etc.) ce au transmis avarilor elemente ale artei lor, ceva mai sus evocate, prezente și în unele descoperiri din Europa est-centrală.

În acest fel, motive animaliere ale vechiului stil scitic, care a contaminat treptat toate populațiile în trecere prin teritoriul din sudul Uniunii Sovietice, au fost prelucrate în piese de metal, din bronz mai ales, ca și din aur, în zonele centrale ale dominației avarice, de către meșteșugari neavari — din regiunea pontică mai întîi, din aceea dunăreană mai apoi — buni cunoscători ai tradițiilor goto-hunice și greco-romane, familiarizați acum cu ornamentica specifică avarilor.

Ajunși pe teritoriul Panoniei și în cîmpia Tisei la sfîrșitul secolului al VI-lea, avarii sînt caracterizați arheologic în primul rînd prin mai sus amintitele garnituri de centură, din foi presate sau lucrate prin turnare, iar discuțiile ce au vizat înseși bazele cronologiei civilizației avarice s-au dus tocmai în legătură cu ele.

Astfel, în purtătorii celor două grupuri de obiecte de metal s-au văzut două etnii deosebite : avarii cărora le aparțineau garniturile turnate și ajurate decorate cu grifoni și vrejuri, inspirate, se pare, din tehnica sculpturii în lemn, și cuturgurii, posesori ai garniturilor obținute prin presare, tehnică cunoscută acestui neam hunic tîrziu prin influențe bizantine exercitate încă puternic în teritoriile nord-pontice[46]. Această înrîurire a artei

---

[46] Idem, *Das Kunstgewerbe der Awarenzeit in Ungarn*, în *Archaeologia Hungarica*, I/1926.

imperiului avea să continue şi după venirea cuturgurilor o dată cu avarii, in Europa est-centrală, unde garniturile de centură presate apar mereu în tovărăşia unor piese bizantine.

Dar prezenţa pe aceleaşi teritorii atît a garniturilor de centură turnate, cît şi a celor presate, ca şi observaţia că niciodată complexele arheologice cu garnituri turnate în tipare de lut sau metal moale, împodobite cu grifoni şi vrejuri, nu preced pe cele cu garnituri presate au dus în ultimul timp la concluzia că cele două categorii de podoabe nu ar înfăţişa o deosebire de caracter etnic, ci una strict cronologică. Această observaţie o făcea acum aproape două decenii D. Csallany[47] şi a fost confirmată şi de alţi specialişti maghiari — Gy. Laszló, între alţii[48]—, împărţindu-se, într-o cronologie absolută cu funcţie metodologică mai ales, principalele etape ale artei metalului (şi ale întregii culturi avarice, de fapt) în felul următor : cea dintîi perioadă, între 568 şi 680, în care întîlnim garnituri de centură presate, între momentul venirii avarilor la vest de ţara noastră şi acela al instalării bulgarilor la sud ; cea de a doua perioadă, de tranziţie, între 680 şi 720, în care-şi fac apariţia garniturile de centură turnate menite a cunoaşte o mare răspîndire în cea de-a treia perioadă, între 720 şi 800, sub forma garniturilor de centură ornate cu vrejuri şi grifoni.

Este adevărat că acestei periodizări a principalelor monumente de artă avarică i s-au opus cîteva argumente, dintre care cel mai important pare cel de natură istorică : izvoarele scrise bizantine nu vorbesc despre un nou val avaric venit în Panonia la sfîrşitul secolului al VII-lea, deci contemporan cu venirea bulgarilor la Dunăre, întrucît doar printr-un asemenea val am putea explica schimbarea tipului de podoabă principală avarică.

Este însă foarte posibil, pe de altă parte, ca în condiţiile dificile în care se afla imperiul la sfîrşitul secolului al VII-lea, dislocarea unor grupuri avarice aflate pînă atunci în teritorii situate la nord-estul ţării noastre să fi scăpat puţinelor şi săracelor izvoare bizantine ale vremii. Schimbările esenţiale, de tehnică şi de viziune, petrecute în arta avarică, apariţia unor elemente stilistice orientale sînt prea evidente pentru a nu crede că ipoteza Csallany — Laszló este şi cea mai plauzibilă.

Analiza unor descoperiri de la vest şi est de ţara noastră, din Ungaria şi din Uniunea Sovietică, permite să se ducă şi mai departe discutarea transformărilor cultural-istorice din lumea avarică.

Analogiile dintre piesele de factură avarică din regiunea Kama şi cele din Ungaria datate la sfîrşitul secolului al VII-lea par a indica o înrudire culturală între cele două regiuni, explicabilă probabil printr-un nou exod de triburi venite din părţile răsăritene.

Acest val dinspre Kama va fi fost caracterizat la sfîrşitul veacului al VII-lea prin piese turnate ornamentate numai cu vrejuri. Înainte de sosi-

---

[47] D. Csallany, *La circulation monétaire byzantine dans l'empire avare*, în *Acta Archaeologica*, 2/1952, p. 245—250.

[48] G. Laszló, *Etudes archéologiques sur l'histoire de la société des avares*, în *Archaeologia Hungarica*, 34/1955. Mai recent, cu aceleaşi concluzii, I. Erdélyi, *The Art of the Avars*, Budapest, 1966.

rea sa pe teritoriul de azi al Ungariei s-a produs pare-se însă și un alt fenomen, cu consecințe artistice, acela de unire a triburilor cu grifoni, ca ornament al garniturilor de centură, cu triburile caracterizate prin motivul vegetal — vrejul —, cele dintîi venite din centrul asiatic la sfîrșitul procesului migrației avarice[49].

Noul tip de garnituri de centură caracteristic ultimei perioade avarice propriu-zise a luat locul garniturilor presate de înrîurire bizantină, ajungînd spre apus pînă în Austria și Germania. În 1936 încă, N. Fettich încerca să urmărească problema influențelor germanice asupra artei metalului la avari, așa cum se vădesc ele în evoluția pieselor de centură. Se aminteau, în această ordine de idei, plăcuțele de centură ornamentate cu puncte martelate — motiv aproape atipic, în egală măsură întîlnit la bizantini și germanici — apărute în cimitirul „gepidic" transilvănean de la Bandul de Cîmpie, ca și din Ungaria, considerate — exagerat după părerea noastră — de pură influență germanică, admițîndu-se chiar posibilitatea transformării garniturilor gepidice în garnituri avarice, într-un mod neclarificat de către savantul maghiar [50].

Este adevărat însă că încă la Bandul de Cîmpie — unde avem de altfel dovezi clare ale unei activități locale de prelucrare a metalelor, descoperindu-se uneltele unui meșteșugar, poate un argintar, îngropat aici — apar unele motive animaliere pe plăci de centură, evoluînd în cursul secolului al VII-lea, o dată cu dezvoltarea ornamenticii zoomorfe pe garniturile de centură avarice, dezvoltare ce atinge punctul culminant la sfîrșitul secolului al VII-lea și în secolul al VIII-lea cînd avarii se restrîng în zonele panonice și cînd — putem adăuga în lumina precizărilor din ultimul timp — se face simțit un nou aflux de influențe orientale pe linia ornamenticii zoomorfe și vegetale.

Amintim aici și o categorie aparte de piese presate din zona avarică, împodobite cu motive elenistice și romane — palmete, cornuri ale abundenței, măști —, e drept, întîlnite încă sporadic pe teritoriul românesc (la Felnac, de pildă), dar interesante pentru climatul artistic din regiunile dunărene în secolele VI—VII [51].

Este posibil ca aceste motive, străine spiritului esteticii Răsăritului, să fie provenite direct din regiunile nord-pontice, fiind lucrate acolo de către meșteri cunoscători ai artei greco-romane, adoptate apoi de toate populațiile din aceste părți, iar după unii — lucru pe care îl credem mai anevoie posibil — chiar de către bizantini, o dată cu intrarea în armata imperială a unor contingente de războinici nomazi[52]. Pe de altă parte însă, descoperirea amintită de la Felnac, despre care va fi vorba mai jos, ne sugerează chiar posibilitatea existenței unor asemenea meșteșugari, neavari, în regiunea Dunării de Mijloc și de Jos, la Sirmium și în Transilvania, meșteșugari ce lucrau la sfîrșitul secolului al VI-lea și în secolul al

[49] *Ibidem*, p. 88 și urm., p. 285 și urm.

[50] A. Marosi — N. Fettich, *Trouvailles avares de Dunapentele*, în *Archaeologia Hungarica*, 18/1936, p. 77.

[51] G. Laszló, *op. cit.*, p. 266 și urm.

[52] *Ibidem*, p. 269.

VII-lea pentru avari, în perioada garniturilor de centură presate și a legăturilor cu Bizanțul, care în această epocă era familiarizat, în continuare, cu motive de tradiție greco-romană.

Așa cum arătam mai sus, părțile de vest ale teritoriului românesc, mai precis spus regiunea Banatului și cea a Transilvaniei central-răsăritene, sînt acelea care au dat la iveală piese de podoabă de factură avarică sau alte obiecte legate de avari, primele în ordinea cronologică fiind datate la sfîrșitul secolului al VI-lea și la începutul celui următor.

Tiparele pentru presarea garniturilor de centură găsite la Dumbrăveni (Sighișoara) și Corund (Odorhei) (fig. 22/4) constituie pentru noi o prețioasă mărturie a prelucrării — eventual chiar în aceste părți ale Transilvaniei —a podoabelor specifice avarilor în faza timpurie, datarea pieselor făcîndu-se, în ultimul timp, chiar la sfîrșitul secolului al VI-lea[53].

Tipare asemănătoare, confecționate din plumb, au apărut la Felnac în Banat (fig. 22/1—3) într-un număr apreciabil, constituind, probabil, piese ale unui argintar sedentar sau itinerant în slujba avarilor, după i căror modă lucra piese de centură întîlnite, de altfel, și la începutul secoa lului al VII-lea în Banat și Crișana, așa cum o atestă unele descoperiri răzlețe din aceste părți[54].

Acestei prime perioade de penetrație avarică pe teritoriul românesc, în Banat, în centrul Transilvaniei și, poate, în sudul provinciei, în apropierea cotului Oltului, îi corespunde în parte, în prima jumătate a secolulu- al VII-lea, sfîrșitul orizontului cultural preavaric reprezentat de descoperirile funerare de la Band și Vereșmort[55] unde au fost scoase la iveală, între altele, într-un context ,,gepidic'', limbi de centură de tip avaric din perioada 630—650.

Însă cea mai mare însemnătate din punctul de vedere al descoperirilor de podoabe de metal aparținînd avarilor de pe teritoriul țării noastre o au cele de pe valea Mureșului, care reprezintă un centru avaric compact caracterizat stilistic prin garniturile de centură turnate în bronz — deci indicînd un nivel cultural-artistic mai comun — de la Aiud, Gîmbaș, Teiuș, Cîmpia Turzii (fig. 22/5 ; 8).

În cimitirul de la Teiuș, de pildă, garniturile de centură presate s-au găsit împreună cu cele turnate, ceea ce a determinat atribuirea sa perioadei de tranziție (680—720), în timp ce celelalte necropole cunosc garniturile de centură turnate datate mai ales în secolul al VIII-lea.

---

[53] Vezi la D. Popescu, *Cercetări arheologice în Transilvania*, în *Materiale și cercetări arheologice*, II, 1956, p. 88.

[54] E. Dörner, *Mormînt din epoca avară la Sînpetru German*, în *S.C.I.V.*, 2/1960, p. 423—433; o piesă singulară este aceea descoperită la Socodor, care deși din punct de vedere tehnic se încadrează în perioada de după 700, fiind turnată și ajurată, este decorată nu cu motivele animaliere sau vegetale ale acestui nou tip, ci încă cu ornamente geometrice întîlnite în arta bizantină (D. Popescu, *op. cit.*, p. 80—81).

[55] Pentru descoperirea de la Band, vezi I. Kovács, *Les fouillages de Mezöbánd*, în *Dolgozatok*, IV/1913, p. 265—429.

Caracteristici pentru Transilvania în această perioadă sînt cerceii de tip bizantin cu butoni stelați[56] ornați cu granulații imitate prin turnare (fig. 23), ca și cerceii simpli de care e prinsă o mărgea de metal cu nervuri verticale[57]; cel puțin în cazul primului tip de podoabă, neîntîlnit în sfera panonică a cercului cultural avaric, putem poate întrevede ecoul unor legături neîntrerupte cu sudul dunărean, o influență bizantină mai accentuată exercitată asupra grupului avaric din Transilvania, ca o continuare a unei mai vechi înrîuriri.

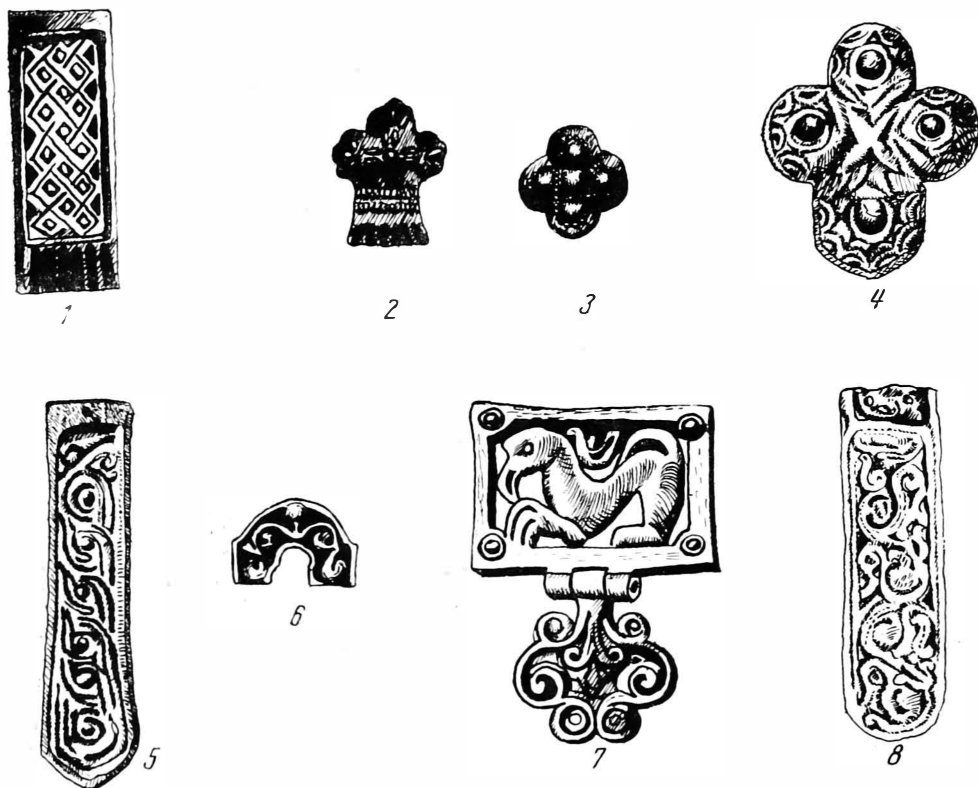


Fig. 22. — Tipare de podoabe de la Felnac (1—3); tipar de podoabă de la Corund (4); garnituri de centură de la Cîmpia Turzii și Teiuș (5 și 8); aplici de la Nușfalău și Someșeni (6—7).

Una dintre chestiunile îndelung și aprig controversate din istoria culturii și artei avarice este aceea a prelungirii existenței elementelor etnice avarice, purtătoare ale acelorași garnituri, cu motive doar întrucîtva transformate, dincolo de sfîrșitul secolului al VIII-lea, în cursul celui de-al IX-lea, pînă la venirea triburilor maghiare înrudite.

---

[56] K. Horedt, *Avarii în Transilvania*, în *Contribuții la istoria Transilvaniei în secolele IV—XIII*, București, 1958, p. 89.
[57] *Ibidem*, p. 83.

Pe lîngă alte numeroase date ce nu interesează aici și dincolo de o dispută istorico-arheologică în ale cărei detalii nu intrăm, vom remarca totuși prezența incontestabilă a unor motive pe care le întîlnim în repertoriul avaric din secolele VII—VIII, în arta secolelor IX—XI din regiunea est-central europeană.

Pe numeroase piese de podoabă din metal prețios și obișnuit descoperite în Moravia, la Stare Mesto de exemplu, datate în secolul al IX-lea, în perioada primului stat morav, pe vasele de aur din tezaurul bănățean de la Sînicolaul Mare asupra căruia vom reveni pe larg, sau pe aplicile de argint și de bronz din necropolele transilvănene de la Nușfalău și Someșeni, atribuite slavilor și datate în jurul anilor 800 (fig. 22/6—7), apar animale fantastice — grifoni asemănători celor de pe garniturile avarice tîrzii din Ungaria —, ca și motive vegetale, în speță vrejul și, din ce în ce mai mult în secolul al IX-lea, palmeta cu trei frunze, cel mai adesea pe un fond punctat sau cu cercuri gravate — de asemenea obișnuite în tehnica făurarilor localnici din faza avarică tîrzie —, procedee decorative menite a persista în arta Europei est-centrale și balcano-dunărene pînă tîrziu în plin ev mediu.

Aceste realități arheologico-artistice au făcut pe unii cercetători[58] să vorbească despre existența, în perioada 850—950, în regiunile carpatice ca și în cele moravo-panonice, a unei culturi a „grifonului și vrejului", deci de o prelungire a celei avarice tîrzii, legate, prin intermediul regiunilor sud-rusești, de arta irano-caucaziană cu care unele piese descoperite în părțile noastre — și mai ales cele din tezaurul de la Sînicolaul Mare — par ai avea o serie de similitudini.

În sprijinul acestei seducătoare ipoteze au fost găsite și argumente istorice și arheologice a căror precaritate nu putem decît să o menționăm, ajungîndu-se, în lumina lor, să se conchidă asupra prezenței unor meșteri caucazieni, arhitecți și orfevri, în centrul Europei, într-a doua jumătate a secolului al IX-lea, meșteri ce-și vor fi lăsat amprenta și asupra stilului vestitului tezaur din Banat.

În ceea ce ne privește, vom încerca mai departe să abordăm problematica tezaurului de la Sînicolaul Mare și a implicațiilor sale artistice. Aici, nu ne rămîne decît a aminti încă o dată existența indubitabilă a unor elemente din arta avarică tîrzie în arta metalului din secolul al IX-lea, în Europa carpatică și centrală, specificînd însă că aceste elemente nu caracterizau în aceeași vreme numai pe avari, ci făceau parte dintr-un repertoriu mai larg la care vor apela și alte neamuri migratoare, bulgarii și maghiarii în primul rînd.

---

[58] B. Szöke, *Über die Beziehungen Moraviens zu dem Donaugebiet in der Spätawarenzeit*, în *Studia Slavica*, VI, 1—2, 1960, p. 75—112; pentru descoperirile de la Nușfalău și Someșeni unde apar podoabe decorate cu grifon stilizat și cu volute, vezi M. Comșa, *Săpăturile de la Nușfalău*, în *Materiale și cercetări arheologice*, VII, 1961, p. 519—529 (cf. *Istoria României* I, fig. 185) și M. Macrea, *Necropola slavă de la Someșeni*, în *Materiale și cercetări arheologice*, V, 1959, p. 519—527.

Pe de altă parte, profuziunea motivelor decorative vegetale — vrejul și palmeta — în arta metalului primilor maghiari și în epoca avarică tîrzie, ca și marea frecvență a unor motive animaliere cunoscute în arta bulgarilor în secolele IX—X, în cercul artistic al tezaurului de la Sînicolaul Mare și în Moravia contemporană, nu credem a fi străine de înrîuririle bizantine

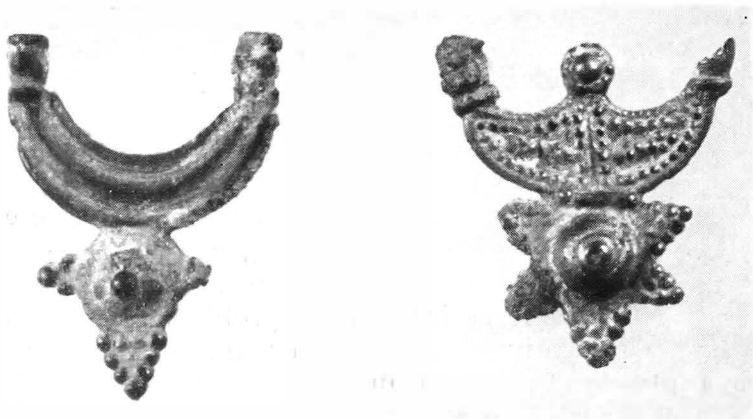


Fig. 23. — Cercei de la Teiuș.

și arabo-persane asupra artei populațiilor de stepă, din Caucaz pînă în Panonia, ca și asupra Balcanilor, înrîuriri care conjugate au putut determina, cel puțin pe două direcții — dinspre Marea Mediterană spre Dunărea de Jos și de Mijloc și dinspre nordul Mării Negre spre Carpați, —o deosebită înflorire a motivelor vegetal—animaliere, în atelierele aflate pe teritoriile de azi ale Cehoslovaciei, Ungariei și României.



Un alt capitol, particular de însemnat, al artei metalelor în această etapă — capitol cu implicații mai largi pe planul istoriei generale — îl constituie podoabele de origine slavă sau atribuite slavilor, mai precis spus așa-numitele „fibule digitate" descoperite pe întreg cuprinsul țării noastre.

Este prea bine cunoscut faptul că moștenind din perioada metalelor podoaba cu pronunțat caracter utilitar care este fibula, grecii și romanii au perpetuat-o în forme diferite, tipologic succesive sau paralele, pînă la sfîrșitul antichității, pentru a fi apoi preluată și dezvoltată în forme remarcabile de către unele populații migratoare germanice și slave.

Dintr-una din fibulele romane cele mai cunoscute și mai comune în secolele II—III, aceea cu placă superioară semicirculară, au derivat în secolele IV—V diferite forme gotice (am văzut cazurile de la Șimleul Silvaniei), langobarde și gepidice, transmise parțial, în secolul al VI-lea, slavilor, un rol important, pe care cercetări recente au reușit să-l deslușească mai bine, jucîndu-l, în acest proces, regiunile balcano-dunărene.

Se observă că fibula germanică, care în cursul secolului al V-lea avea placa inferioară alungită sau trapezoidală, iar placa superioară semicir-

culară decorată cu butoni al căror număr (cinci pînă la șapte) și a căror dispoziție ofereau piesei aspectul unei palme deschise — de unde și numele de ,,fibulă digitată" —, ajunge în secolele VI—VII în lumea slavă, în zona Niprului ca și în regiunea de difuziune a slavilor, pe teritoriul țării noastre și în teritoriile învecinate.

O cercetare atentă a acestor piese a arătat că unele fibule grupate de învățatul german Joachim Werner într-o categorie aparte, sînt decorate la partea lor inferioară cu o mască umană, iar pe extremități cu capete de pasăre, probabil de vultur, mai mult sau mai puțin stilizate, fiind prezente într-un număr semnificativ în țara noastră după cum o arată și denumirile seriilor tipologice de fibule și fibule-miniaturi cu mască, stabilite de Werner (tipurile Nea Anchialos — Orlea ; Sparta — Linkuhen — Coșoveni ; Gîmbaș — Pergamon ; Plenița — Daumen ; Sarmisegetuza — Kiskörös ; Pergamon—Tei).

Noi descoperiri sau reconsiderări ale unor descoperiri mai vechi, ca și o reluare a problemei într-un context istorico-arheologic mai larg din care reținem doar aspectele ce interesează problema noastră, au adus interesante date în ceea ce privește conturarea mai precisă a rolului teritoriului românesc în procesul elaborării unor piese de podoabă slave într-a doua jumătate a secolului al VI-lea și mai ales în secolul al VII-lea.

Observînd că majoritatea descoperirilor de fibule atribuite slavilor nu s-a făcut în regiunea Niprului — acolo unde se bănuiau atelierele cele mai însemnate ale unor făurari slavi ce ar fi lucrat sub influența goților din Crimeea —, ci se găsesc la vest de această regiune, pe Dunărea Mijlocie și de Jos, savantul român Ion Nestor conchidea, cu cîțiva ani în urmă : ,,...calea rămîne deschisă ipotezei că în transmiterea formelor germanice de fibule slavilor un rol cel puțin de importanță egală celui jucat de centrul gotic tetraxit din Crimeea a putut fi jucat de centrul gepidic din estul Ungariei și din Transilvania, de cel langobard din Ungaria de vest și poate chiar de elemente neslave din teritoriul bizantin"[59].

Cu alte cuvinte, s-a întrevăzut astfel posibilitatea ca elemente de decor existente în arta germanică cu o frecvență pe care o semnalam la începutul capitolului anterior — cum ar fi capetele de pasăre, de pildă, ca și formele de fibule din mediile gotic, gepidic și langobard—să fi putut fi preluate și prelucrate în sensul unei stilizări și simplificări, de către slavi, nu numai în părțile Niprului prin intermediul artei gotice tîrzii din Crimeea, de unde să se fi răspîndit spre sud o dată cu migrația slavă, așa cum s-a crezut mult timp, ci, ținînd seama de numărul mare de fibule din părțile dunărene, să se fi exercitat o influență în sens invers, dinspre sud spre nord, de către elementele germanice rămase încă în regiunile carpato-dunărene, balcanice și panonice în secolele VI—VII, ca și de către atelierele bizantine.

[59] I. Nestor, *L'établissement des Slaves en Roumanie à la lumière de quelques découvertes archéologiques récentes*, în *Dacia*, N.S., V, 1961, p. 443 ; în acest studiu se reiau în discuție, în ceea ce privește fibulele, toate încercările tipologice anterioare între care și aceea, la care am făcut aluzie, a lui J. Werner (*Slawische Bügelfibeln des 7. Jahrhunderts*, în *Reinecke Festschrift*, Mainz, 1950, p. 150—172).

Motive aviforme, unele ce reprezintă chiar vulturi, sînt prezente pe teritoriul transilvănean în jurul anului 600, în legătură probabil cu unele elemente gepidice rămase aici așa cum o dovedesc, de pildă, paftalele de argint cu cap de vultur și cu pietre încastrate după moda germanică, cu analogii în Crimeea, de la Fundătura (valea Someșului Mic) și Cipău (valea Mureșului)[60] (fig. 24/1—2), pentru a nu mai vorbi despre alte descoperiri mai vestice de același gen, de pe teritoriul Ungariei.

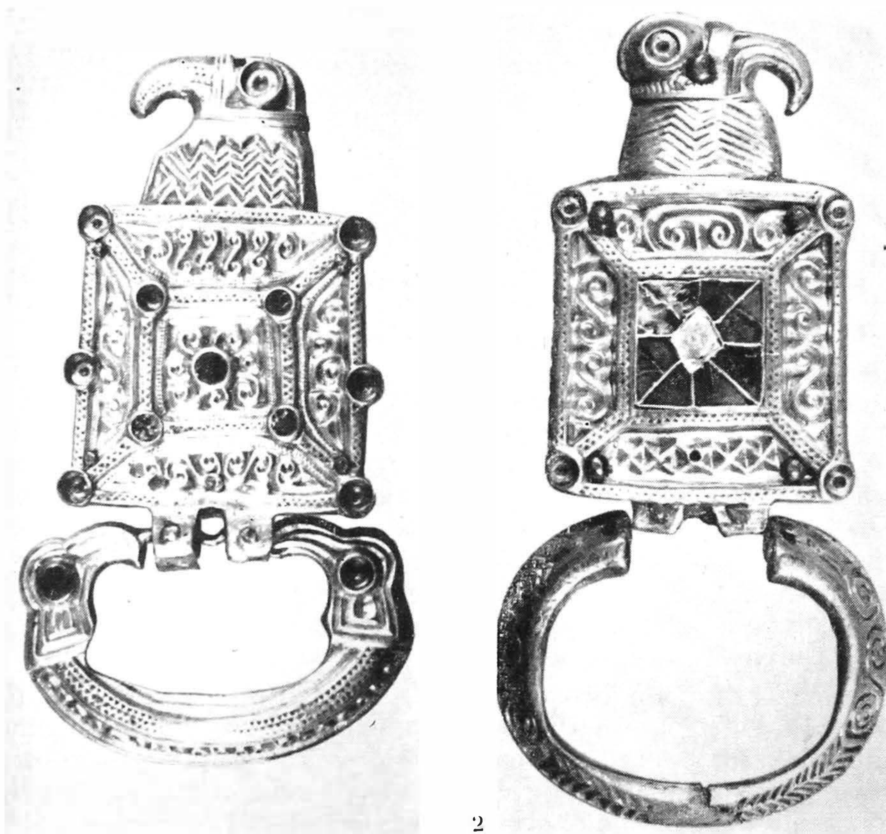


Fig. 24. — Paftalele de la Fundătura (1) și Cipău (2).

De asemenea, motivul măștii umane nu e necunoscut în orfevreria bizantină a acestor secole, neputîndu-se exclude înrîurirea atelierelor de bijutieri de la sudul Dunării asupra slavilor pătrunși masiv în Peninsula Balcanică după 602, dar legați permanent de cosîngenii lor mai nordici, cărora le-au putut transmite forme superioare de podoabe, specific slave din punct de vedere tipologic, dar cu împrumuturi decorative din arta germanico-bizantină.

[60] *Istoria României*, I, fig. 178/2, 3; cf. K. Horedt, *Untersuchungen*..., p. 74.

În ceea ce privește aceste din urmă elemente decorative bizantine, tot Joachim Werner a atras atenția, cu mai mulți ani în urmă[61], asupra podoabelor de bronz turnate și decorate în relief plat, datate în secolul al VII-lea, descoperite în nordul Greciei și atribuite slavilor.

Aceste podoabe-talismane, cu funcție magică, reprezintă, alături de animale, și figuri umane, găsindu-și analogii tehnice în unele detalii ale fibulelor atribuite slavilor, descoperite în Banat, în Balcani și în Asia Mică, ca și analogii stilistice mai generale în mediul caucazian, în cel avaric timpuriu și — fapt cu deosebire semnificativ — în arta podoabelor bizantine, așa cum o indică descoperiri de la Salona și Castel Trosino. Adăugăm că posibilitatea unei directe înrîuriri romano-bizantine în ceea ce privește apariția măștii umane pe fibulele slave este și mai plauzibilă dacă ținem seama de faptul că în vastul repertoriu al bijuteriilor bizantine timpurii (secolele IV—VI) nu lipsesc cercei purtînd — cel puțin într-un caz cunoscut nouă mai bine — masca umană gravată , uneori cu diademă[62].

Astfel privite lucrurile apare perfect posibilă dezvoltarea, sugerată de Ion Nestor, a tipurilor slave de fibule cu butoni în spațiul carpato-dunărean unde s-au consumat cele mai vechi și principalele etape care au dus de la tipul germanic de fibule cu butoni la replicile simplificate și reduse ale slavilor de felul celor descoperite în Muntenia, în Banat, în sudul Moldovei și în alte părți de pe teritoriul nostru și de pe cele învecinate, sud-dunărene[63], fără a fi exclusă nici activitatea unor centre slave de la Niprul superior influențate de arta metalelor din Crimeea.

Între fibulele digitate împodobite cu un număr variabil de butoni (patru pînă la nouă), cele mai însemnate de pe teritoriul românesc, —unele, neștiute de Joachim Werner, fiind descoperite în ultimii 15 ani și datorate cercetărilor mai recente — se numără cîteva exemplare datate într-a doua jumătate a secolului al VI-lea și la începutul secolului al VII-lea, lucrate de obicei din bronz, fapt ce aruncă lumini, ca și în cazul meșteșugului podoabelor de metal din lumea avarică, asupra condițiilor economice și culturale ale perioadei : fibula miniatură de la Suceava—Șipot cu vădite analogii în exemplarele de la Nipru și din Asia Mică ; fibula de la București-Tei cu capete de păsări, degenerate stilistic, descinse, așa cum am mai spus, din tipuri ostrogoto-langobarde anterioare ; cele două fibule de la Piatra Frecăței, formînd o pereche, fapt neobișnuit în lumea slavă dar caracteristic modei germanice ; fibula de la Iași-Crucea lui Ferenț, din bronz aurit, de asemenea cu capete de păsări simplificate (fig. 25) ; fibula mare de la Histria[64], din bronz aurit ca și exemplarul de la Iași, dar purtînd în plus almandine sferice încastrate care-i dau un aer germanic ce poate duce cu gîndul la apartenența piesei la unele elemente de acest neam (ostrogoți, gepizi ?)

---

[61] J. Werner, *Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland*, Berlin, 1953.

[62] M. Gramatopol și R. Theodorescu, *op. cit.*, piesa nr. 105.

[63] I. Nestor, *op. cit.*, p. 446.

[64] Se numește așa (sau fibula Histria I) pentru a fi deosebită de o replică a ei, apropiată în timp (secolul al VII-lea), simplificată ca decor (Histria II) cu analogii la Sarmisegetuza, Orlea și în descoperirile din Muntenia (vezi A. Petre, *Fibulele „digitate" de la Histria*, în *S.C.I.V.*, 1/1965, p. 67—96; 2/1965, p. 275—289).



Fig. 26. — Fibulă „digitată" de la Gîmbaș.



Fig. 25. — Fibulă „digitată" de la Crucea lui Ferenț — Iași.



Fig. 27. — Fibulă „digitată" de la Coșovenii de Jos.

rămase în Dobrogea la sfîrșitul secolului al VI-lea, ca simpli locuitori sau mercenari în armata imperială.

Restul pieselor, mai de mult cunoscute, de la Dinogetia-Garvăn, Gîmbaș (fig. 26), Sarmisegetuza, Sărata Monteoru, Plenița, Dămăroaia, și mai ales aceea de argint — singura de acest metal prețios descoperită pînă acum la noi — din tezaurul de la Coșovenii de Jos[65] (fig. 27) cu urme de pastă de cobalt la capetele păsărilor, stilizate — element ce a făcut să se găsească pentru acest frumos exemplar oltean, ca și pentru fibula mare de la Histria, legături cu lumea germanică —, se înscriu, cu unele simplificări sau, dimpotrivă, cu unele încărcări ale decorului, în același mare grup artistic de la sfîrșitul secolului al VI-lea și din secolul al VII-lea.

Excizia practicată în metalul podoabelor, cu motive geometrice, în formă de „dinți de lup", puncte, cercuri, cruci, spirale, într-un relief mai accentuat decît la exemplarele de la Nipru și din Crimeea, uneori cu margini perlate, ca și unele detalii tehnice (de pildă modalitatea de fixare a pietrelor de pe fibula mare de la Histria, cu o soluție cimentoasă) amintesc deopotrivă influența practicilor făurarilor din imperiu, cît și pe aceea a atelierelor din cercul artistic germanico-avaric, din părțile de apus ale Dunării de Jos și de la Dunărea de Mijloc.

În ceea ce privește cea dintîi, se poate afirma drept certă participarea atelierelor romano-bizantine[66] de la sud de Dunăre, poate din Dobrogea, înainte de 602, dacă nu la crearea unor tipuri cu totul noi de fibule, cel puțin la îmbogățirea substanțială a repertoriului lor la Dunărea de Jos. Am amintit mai sus cazul măștii umane legate de unele reprezentări apropiate sau similare de pe podoabe bizantine și se poate de asemenea menționa însoțirea fibulelor, în unele cazuri (la Coșoveni, la Gîmbaș) de podoabe venite din imperiu sau lucrate aici direct după prototipuri sudice, cum ar fi cerceii cu filigran și triunghiuri granulate, inelele, cataramele sau alte piese răspîndite în secolele VI—VII în Balcani, pe teritoriul de azi al României, în Ungaria și mai departe, spre apus și răsărit.

Avînd un caracter etnic precizat din punctul de vedere al apartenenței — caracter ce nu trebuie totuși absolutizat în toate cazurile, podoabe de acest gen putînd fi purtate, după o oarecare familiarizare, în secolele VII și VIII și de către băștinași, așa cum fuseseră purtate, puțin modificate, de elementele germanice —, fibulele digitate cu mască umană și cu capete de păsări, stilizate, circumscriu o arie și o perioadă din istoria artei prelucrării metalului în regiunile noastre și marchează un moment de însemnată contribuție a acestora în dezvoltarea artei prefeudalismului.

---

[65] I. Nestor und C.S. Nicolăescu-Plopșor, *Der Völkerwanderungszeitliche Schatz Negrescu*, în *Germania*, 22/1938, p. 33—41.

[66] A. Petre, *Contribuția atelierelor romano-bizantine la geneza unor tipuri de fibule „digitate" din veacurile VI—VII e.n.*, în *S.C.I.V.*, 2/1966, p. 255—276.

În ceea ce privește restul podoabelor — cercei în formă de „S"[67], de ciorchine, de floare stilizată, de semilună, coliere cu proeminențe sferice și ovoidale[68] — folosite precumpănitor după secolele VIII—IX în lumea slavă din Peninsula Balcanică, din Moravia sau din regiunile ce vor intra în componența statului kievean, ele sînt în aproape totalitatea lor comune celor purtate de elementele străromânești ce-și fac treptat apariția acum, în urma unui lung proces de etnogeneză, în regiunea carpato-dunăreană unde elementul slav fusese absorbit, așa cum bine se știe[69]. Și acolo și aici sursa bizantină de inspirație a fost, pînă în secolele X—XIII, determinantă și aproape egală ca intensitate, acest lucru explicînd de ce în teritoriile slave ca și în cele neslave (România și Ungaria) din aceste părți ale continentului podoabele de metal obișnuit și prețios erau aceleași la sfîrșitul mileniului I și la începutul celui de-al II-lea e.n.

A TREIA PERIOADĂ (SECOLELE IX/X-XIV)

Ultima etapă pe care o abordăm reprezintă de fapt aceea a începuturilor artei metalelor la români, integrîndu-se istoriei artei medievale românești propriu-zise — ținînd de un popor acum definitiv constituit —, artă ale cărei premise și începuturi datorează aproape totul secolelor prefeudalismului[70].

Întrucît materialul arheologic ce ar putea fi valorificat în această ultimă parte a cercetării noastre este, cantitativ, destul de mare — mai ales în ceea ce privește piesele de podoabă (reductibile, e drept, la cîteva forme și tipuri întîlnite în secolele anterioare) —, preferăm a discuta în cursul acestui capitol numai cîteva aspecte, cele mai semnificative după părerea noastră, ale artei prelucrării metalelor pe teritoriul românesc, mărginindu-ne, pentru argintărie ca și pentru podoabe, a descrie numai unele exemplare, a urmări evoluția cîtorva forme care pot demonstra cel mai bine continuitatea cultural-artistică dintre prefeudalism și evul mediu timpuriu și dezvoltat, felul în care acestea se înglobează într-un peisaj de istorie culturală mai largă a sud-estului european și a Europei est-centrale.

---

[67] Pentru acest tip vezi A. Kralovánsky, *Beiträge zur Frage des Ausgestaltung, Chronologie und der etnischen Bestimmung des sog. Schläfenringes mit S-Ende*, în *Studia Slavica*, V, 3—4/1959, p. 327—361.

[68] M. Corović-Ljubinković, *Les influences de l'orfèvrerie byzantine sur la parure de luxe slave du IX^e au XII^e siècles*, în *Actes du XII^e Congrès International d'études byzantines* (*Ochride, 1961*), III, Beograd, 1964, p. 35—39.

[69] Asemenea piese s-au descoperit la Păcuiul lui Soare (*S.C.I.V.*, 1/1963, p. 207—212), Dinogetia-Garvăn (*Studii și cercetări de numismatică*, III, 1961, p. 223—244), Satul Nou (*Materiale și cercetări arheologice*, VII, 1961, p. 551—560) în Dobrogea; la Moldovenești, Cluj, Ciumbrud (K. Horedt, *op. cit.*, p. 138—147) în Transilvania; la Oțeleni (*Arheologia Moldovei*, II—III, 1964, p. 343—361) în Moldova, ca și în alte părți, fiind datate în secolele IX—XIII.

[70] R. Theodorescu, *Quelques considérations sur les prémices et les débuts de l'art médiéval sur le territoire de la Roumanie*, în *R.R.H.A.*, 4/1967, p. 67—72.

În secolele IX—XIV, în linii generale, podoabele (cercei, inele, coliere, brățări,cruci)[71] sînt cele ce domină arta prelucrării metalelor, într-o vreme în care primatul acestei ramuri de artă va dispărea treptat și pe teritoriul românesc, după cum pe teritoriile din jur cedează pasul arhitecturii încă din secolele IX—XI.

Fără a ajunge la forme tipice acestei regiuni, motiv pentru care nici nu vom adînci analiza lor, constatăm numai că asemenea piese înglobează zona carpato-dunăreană într-o sferă artistică mai largă ce poartă amprenta artei bizantine a metalelor, din Peninsula Balcanică pînă la Novgorod, din Polonia pînă în Caucaz.

Imitarea în metal ordinar, în speță în bronz, a unor tipuri bizantino-balcanice și slavo-bizantine, de către cei mai vechi români este atestată prin chiar descoperirea unor tipare de lut în plin teritoriu locuit de băștinași (în cîmpia munteană, lîngă Alexandria[72]), ca și prin unele detalii tehnice și ornamentale, în timp ce prototipurile acestor imitații locale, de obicei piese bizantine, se găsesc în număr destul de mare mai ales în zona dobrogeană, cea mai legată de imperiu mai ales o dată cu ultimele decenii ale secolului al X-lea.

Deși raportul cantitativ al pieselor de podoabă față de cele de argintărie (înțelegînd prin acest termen și confecționarea vaselor de aur, în lipsa unui termen adecvat în limba noastră !) este net în favoarea celor dintîi, vom începe examinarea acestui capitol final cu argintăria, urmînd a lua în discuție mai apoi podoabele, mărginindu-ne de fapt a analiza atunci numai unele tipuri mai răspîndite și, în orice caz, mai semnificative pentru continuitatea artistică prefeudală și feudal-timpurie pe care o vom sublinia încă în rîndurile ce urmează.

Alegerea argintăriei pentru inaugurarea analizei artei metalelor în secolele IX—XIV ține de fapt de caracterul deosebit al pieselor din această categorie descoperite pe teritoriul țării noastre, de marea valoare estetică și chiar cultural-istorică a unora dintre ele, a sensului lor mai larg pentru arta acestor părți de lume. De fapt descoperirea cea mai însemnată la care ne vom referi mai amplu aici — care încheie șirul tezaurelor de mondială notorietate descoperite pe teritoriul actual al României, datate în cursul celui dintîi mileniu al erei noastre — este aceea făcută în 1799 la Sînicolaul Mare în Banat.

În jurul acestui tezaur ale cărui origini și semnificație constituie încă obiecte de controversă, s-a scris o întreagă literatură în care istoricii, istoricii de artă și arheologii bulgari și maghiari, cehi și germani au adus interesante precizări și în care se poate nădăjdui că și specialiștii români se vor remarca prin contribuții de reținut.

Cănile, cupele, caliciile, paterele, vasele zoomorfe de aur de la Sînicolaul Mare, prin formă, prin tehnică, prin decor sînt o strălucită dovadă a marilor virtuți estetice atinse de arta metalelor în secolele IX—XI cînd sînt datate

---

[71] Vezi nota 69.

[72] P. Diaconu, *Parures du XI[e] siècle découvertes à Păcuiul lui Soare*, în *Dacia*, N.S., IX, 1965, p. 322, nota 128.

îndeobște aceste exemplare, în chip larg și în felurite variante, după cum vom vedea mai jos.

Printre piesele cele mai valoroase ale tezaurului, cele pe temeiul cărora se pot trage unele concluzii de natură istorică și istoric-artistică, se rînduiesc[73] : cana nr. 2 cu un bogat decor format din medalioane ce cuprind mici scene — călărețul ce conduce un prizonier sau trage cu arcul într-o panteră, grifonul atacînd un animal, vulturul cu un personaj feminin pe care pare a-l răpi (fig. 28) ; cănile nr. 3 și 4 cu medalioane piriforme și decor geometric (cruci, triunghiuri) ; cana nr. 5 decorată la partea superioară cu frunze de acant palmetizat ; cana nr. 7, foarte asemănătoare, ca formă și modalitate de dispunere a decorului, cu cana nr. 2, înfățișînd același vultur purtînd un om, ca și lupte de călăreți, plante, berze și cocori (vezi figura de pe pagina de titlu) ; cupele nr. 9 și 10, singurele cu inscripții grecești ce înconjură cîte o cruce așezată pe fundul recipientelor, inscripții ce sînt la rîndu-le înconjurate de frize florale (fig. 29) ; cupele nr. 13 și 14 în formă de cap de animal ; paterele nr. 15 și 16 decorate cu reprezentări animaliere fantastice (hipocampi combinați cu lei) ; vasul nr. 19 cu medalioane ce adăpostesc de asemenea variante de hipocampi (hipocamp-leu, hipocamp-panteră, hipocamp-vultur, hipocamp-taur), restul piesei fiind acoperit cu o rețea de palmete ; vasul nr. 21 purtînd o importantă și mult discutată inscripție în grai turc însă cu caractere grecești, ca și imagini zoomorfe (leu, cerb) ; în sfîrșit, caliciile nr. 22 și 23[74].

Din punct de vedere formal și decorativ vasele abia citate — ca și restul celorlalte opt înrudite stilistic fiecare, mai mult sau mai puțin, cu piesele amintite — își găsesc analogii atît în arta Răsăritului — în Iran, în lumea stepelor, în Extremul Orient —, cît și în arta greco-romană și în aceea bizantină.

Astfel, pentru a da cîteva exemple numai, căni de felul celor de la Sînicolaul Mare se apropie, ca formă, de cănile-ibrice persane și chineze din primul mileniu ; medalioane apar pictate, uneori exact în dispoziția din cazul nostru (vasul nr. 2), pe ploști de lut romane și avarice ; sistemul de perlare a torților (vasul nr. 3) se regăsește în argintăria romano-bizantină, ca și forma paterelor de altfel ; vasele tronconice nr. 11 și 12 sînt o amintire directă a argintăriei romane (tezaurul de la Boscoreale) ale cărei puternice ecouri au pătruns de la început în epoca migrațiilor (așa cum am văzut, de pildă, în cazul celor două cupe de la Pietroasa) ; vasele în formă de cap de animal se întîlnesc des în arta Persiei sasanide, ca și forma vasului nr. 19, acesta din urmă decorat însă după principiile de bază ale esteticii de inspirație clasică greco-romană, în timp ce forma de caliciu este uni-

---

[73] Numărul fiecărui vas este cel al clasificării făcute de J. Hampel (N. Mavrodinov, *Le trésor protobulgare de Nagyszentmiklós*, în *Archaeologia Hungarica*, 19/1943, p. 11).

[74] Nu considerăm necesar în cuprinsul unei lucrări cu un asemenea caracter, descrierea fiecărei piese din cele 23 ale tezaurului. Ea se poate găsi în monografia abia citată a lui N. Mavrodinov, ca și în alte studii privind această chestiune (menționate de J. Banner. J. Jakabffy, *Bibliographie archéologique du bassin danubien*, Budapest, 1954, p. 445—447), dintre care ne mulțumim a aminti aici pe cele ale lui A. Alföldi (*Études sur le trésor de Nagyszentmiklós* în *Chaiers archéologiques*, V, 1951, p. 123—149 ; VI, 1952, p. 43—53 ; VII, 1954, p. 61—67



Fig. 28. — Vasul nr. 2 din tezaurul de la Sînicolaul Mare.

versală, putînd fi găsită atît în Orientul antic și prefeudal, cît și în Occidentul european în evul mediu.

Această simplă și sumară enumerare de înrudiri stilistice este suficientă pentru a sublinia eclectismul importantului tezaur din Banat în care principalele componente — clasică, iraniană și central-asiatică — se împletesc, uneori în cadrul uneia și aceleiași piese.



Fig. 29. — Vasul nr. 10 din tezaurul de la Sînicolaul Mare.

Evident, așa cum pertinent observa cu decenii în urmă savantul bulgar N. Mavrodinov, o unitate oarecare transpare totuși, asigurîndu-ne de faptul că același atelier sau, în orice caz, ateliere foarte înrudite stilistic ale unei aceleiași arii de artă au dat naștere acestor piese. Așa, de pildă, dominația profilelor curbe — de altfel familiare întregii argintării ,,barbare" în această fază —, proporțiile în mare măsură asemănătoare, ca și sistemul de distribuire a decorului antropo-, zoo- și fitomorf sînt, în grade diferite, trăsături comune ale marii majorități a pieselor din tezaur.

Decorul antropomorf al vaselor nr. 2 și nr. 7 este reprezentat de scenele în care întîlnim vulturul răpind femeia cu ramuri în mînă și bărbatul ce poartă vasul din care dă de băut răpitoarei, ca și de cele în care apare, în mai multe ipostaze, călărețul.

În ceea ce privește primele reprezentări, conjecturile făcute[75] par a indica ilustrarea plastică a unui mit sincretic cu variante orientale și grecești. Scene similare, legate de Anahita indienilor și de Ganimede cel răpit de Zeus, apar în sculpturile din Asia Centrală, în Iran, în Siberia, pe Volga, ca și în toată arta greco-romană, iar mai recent D. Csallany[76] a atras atenția asupra analogiilor înfățișării vulturului de la Sînicolaul Mare și a celei de pe piesele de apartenență maghiară timpurie de la Rakamaz unde pasărea, cu sens totemic poate, are o aceeași origine orientală, mai curînd uralo-altaică, după redactarea plastică pe care a primit-o.

Găsindu-se, ca și cercetătorul abia citat, pe linia încercării de demonstrare a apartenenței maghiare a acestui tezaur — fapt pe care nu-l considerăm probabil—, G. Györffy[77] a văzut în scena cu personajul încoronat ce călărește un animal cu trăsături antropoide și trage cu arcul în panteră conducînd un prizonier și purtînd la șa un cap omenesc, imaginea strămoșului mitic, a conducătorului unui grup maghiar din secolele IX—X.

De fapt este vorba aici, probabil, așa cum N. Mavrodinov are meritul a o fi sugerat acum cîteva decenii[78], de reprezentarea cunoscută și — adăugăm noi — imposibil de circumscris geografic și cultural Răsăritului iranian, stepei sau regiunii uralo-altaice și imposibil de atribuit cu certitudine unei populații, a suveranului oriental la vînătoare și în triumf, așa cum apare în sculptura sau în miniaturile din Persia.

În același timp, în schimb, centaurii de pe vasul nr. 7 sînt foarte apropiați de redactările greco-romane, vădindu-se, o dată mai mult, eclectismul sau, mai bine zis, caracterul bivalent din punct de vedere estetic al acestui însemnat tezaur.

În ceea ce privește motivele animaliere, analogiile lor merg de asemenea aproape în egală măsură spre Orient și spre lumea clasică și Bizanț. De pildă, grifonul de pe vasele nr. 2, 20 (fig. 30), 21 constituie un binecunoscut motiv al artei orientale, încorporat de timpuriu celei europene. Mai aproape de epoca de care ne ocupăm, vom aminti doar apariția sa predominantă pe garniturile de centură avarice din secolele VII și VIII sau frecvența sa în sculptura și pe stofele bizantine ale epocii Macedonenilor și Comnenilor prin care a pătruns — ca și, într-o oarecare măsură, motivul felinelor afrontate de pe vasul nr. 8 — în arta occidentală carolingiană și romanică.

Cît despre berzele de pe vasul nr. 7, ele sînt un motiv greco-bizantin intrat în arta islamică, ca și hipocampii de pe vasele nr. 15, 16 și 19, inițial întîlniți în arta greco-romană și mai apoi în aceea italo-bizantină și arabă a veacurilor VIII—IX.

Toată gama de reprezentări animaliere așază tezaurul într-un cerc artistic mai larg al Europei balcanice, mediteraneene și est-centrale dintr-a

---

[75] N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 94—105.

[76] D. Csallany, *Ungarische Zierscheiben aus dem X. Jahrhundert*, în *Acta Archaeologica*, 1—2/1957, p. 322 și urm.

[77] G. Györffy, *Du clan hongrois au comitat, de la tribu au pays* (II), în *Századok*, 92/1958, p. 950—952 (rezumat francez).

[78] N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 106—132.



Fig. 30. — Vasul nr. 20 din tezaurul de la Sînicolaul Mare.

doua jumătate a primului mileniu. Analogiile cu motive ale sculpturii în lemn și piatră din Macedonia (Ohrida, Castoria), Grecia (Beotia, Attica) și sudul Italiei, indică o parte — poate cea mai reprezentativă — a acestui cerc în care înrîuririle orientale venite prin arabi și chiar prin arta bizantină se contopeau cu amintirile clasice întreținute permanent de aceeași artă a Bizanțului, menținîndu-se astfel în aceste părți ale Europei un climat de sincretism artistic clasico-oriental propriu mai ales artei metalelor din secolele IV—X.

Se observă, de asemenea, că spre deosebire de elementele antropomorfe din tezaur, tratate într-un spirit realist, aproape naturalist (ne gîndim, de pildă, la particularitățile fizionomice admirabil redate ale ,,suveranului'' de pe vasul nr. 2), cele zoomorfe sînt concepute schematic, rigid, fără detalii bine acuzate ca altădată în arta Orientului antic, ale cărei ecouri persistă în perioada prefeudală și feudală timpurie.

În sfîrșit, a treia categorie de motive, cele vegetal-florale de pe majoritatea vaselor din tezaur, constituie, ca și primele două, o adevărată sin-

teză. Rozetele, palmeta simplă și în frize, acantul palmetizat, frunza de viță palmetizată, semipalmeta, florile de crin de la Sînicolaul Mare țin de un repertoriu străvechi. Persia sasanidă și prin ea lumea avarică, bulgară și maghiară au cunoscut acest întreg repertoriu cu origini elenistico-orientale; și tot în cuprinsul acestei arii artistice pare a se fi petrecut și geometrizarea motivului viței de vie și al acantului, devenite palmete, tot aici s-a dezvoltat la exces, în ceea ce privește motivele fitomorfe, principiul simetriei și al repetiției, de asemenea cu origini clasice. Ca și în cazul celor animaliere avem de-a face cu o pierdere de substanță a respectivelor motive pe care viziunea orientală le-a transformat treptat. Elementele vegetale de la Sînicolaul Mare, mai ales vrejurile și palmetele pe fond punctat — într-o tehnică proprie artei sasanide și mai apoi răspîndită de migrații[79] —, apropie tezaurul de unele podoabe și vase de metal din arta avarică tîrzie, din aceea precarolingiană sau protobulgară, într-un spațiu ce cuprinde o parte din Austria, Moravia, Ungaria, nordul Iugoslaviei, Banatul, Bulgaria dunăreană.

Ținînd seama de datele stilistice, de unele detalii tehnice asupra cărora nu vom zăbovi aici, ca și de prezența inscripțiilor runice, grecești (vasele nr. 9 și 10) și mixte (cu caractere grecești într-o limbă turcă, pe vasul nr. 21)[80], istoricii, arheologii și istoricii de artă au ajuns la concluzii diferite privind apartenența etnică a tezaurului.

Rînd pe rînd el a fost atribuit artei Asiei Centrale (Kondakov și Strzygowski, cel de-al doilea legîndu-l chiar la un moment dat, ca și Iorga mai tîrziu, de huni!), celei protobulgare (Thomsen, Alföldi, Reinecke, Miatev, Mavrodinov), celei avarice (Fettich și Horvath), celei bizantine (Sotiriu), populațiilor pecenege (Nemeth) și maghiare (Laszló, Csallany).

În ceea ce privește datarea, strîns legată, firește, de atribuirea etnică părerile cele mai numeroase ca și cele mai justificate prin argumente se opresc asupra perioadei ce începe cu ultima treime a secolului al IX-lea [81] și se încheie cu primii ani ai secolului al XI-lea [82].

În ceea ce ne privește, faptul cel mai însemnat din punct de vedere artistic nu este acela al apartenenței etnice a tezaurului. Într-o perioadă în care cel puțin trei grupuri etnice — resturile avarilor rămași după evenimentele de la sfîrșitul secolului al VIII-lea, protobulgarii și ungurii — erau direct legate de destinele zonei unde a fost descoperit tezaurul, atunci cînd

---

[79] B. Szőke, *Spuren des Heidentums in dem frühmittelalterlichen Gräberfeldern Ungarns*, în *Studia Slavica*, VI/1965, 1—4, p. 139 și urm.

[80] Asupra inscripției de pe vasul nr. 21, lectura ce a fost primită, cu diferite amendamente, a fost aceea a lui Thomsen, făcută în 1917: „Zoopanul Buila a terminat cupa; această cupă pentru băut a fost adaptată pentru a fi suspendată de zoopanul Buataul" (vezi L. Jelić, *Die Inschrift auf der Buila — Schale von Nagy Szent Miklos*, în *Studien zur Kunst des Ostens*, Wien, 1923, p. 147—158), în timp ce N. Mavrodinov (*op. cit.*, p. 201—206) crede că *boïla* este un titlu protobulgar, iar *Zoapan* (zoopan) constituie numele a două personaje înrudite, din două generații succesive.

[81] N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 207—208.

[82] G. Laszlő, *Contribution à l'archéologie de l'époque des migrations*, în *Acta Archaeologica*, VIII, 1—4, 1957, p. 186—198.

toate aceste grupuri, ca și alte neamuri migratoare contemporane (pecenegii, de pildă), veneau tot din regiunile orientale, cu vechi tradiții de prelucrare a metalelor, nu apartenența etnică, în sensul restrîns al cuvîntului, contează în primul rînd, ci sensul estetic al ansamblului artistic respectiv. Și din acest punct de vedere tezaurul de la Sînicolaul Mare constituie, poate, cea mai evidentă sinteză a elementelor de artă, a formelor și motivelor vehiculate în primul mileniu pe teritoriul Europei de răsărit, centrale și de sud-est, fiind legat de tradiții greco-romane și iraniene și înrîurit totodată de arta mai veche și de cea contemporană a Bizanțului și a stepelor.

Există însă o posibilitate de circumscriere geografică mai exactă, pe care a subliniat-o deja N. Mavrodinov, a cărui opinie în legătură cu apartenența bulgară a tezaurului nu o împărtășim, dar ale cărui sugestii privind atelierele în care au fost confecționate piesele ni se par, parțial, interesante și pasibile de nuanțare și îmbogățire.

Încercînd, într-un mod puțin forțat, să găsească pentru diferite vase din tezaur diverse centre de fabricație — încercare pe care de altfel au făcut-o ingenios, dar speculativ, și unii specialiști maghiari [83] — cercetătorul bulgar conchidea că în cea mai mare majoritate piesele au fost făurite în atelierele din Bulgaria (Pliska, Silistra, Vidin), iar unele chiar în regiunea Sînicolaul Mare, date fiind tradițiile artistice ale acestor regiuni, dintotdeauna de contact între diferite neamuri și culturi, mai ales după sfîrșitul antichității [84].

Este foarte greu a afirma că piesele acestui tezaur țin de arta unei etnii bine precizate și orice cercetare viitoare dusă pe acest făgaș o bănuim sterilă. Ca și orașele sud-dunărene — majoritatea de vechi origini clasice, altele apărute pe vatra unor așezări slavo-bulgare din secolele VII — IX —, atelierele pe care aceste orașe le adăposteau vor fi cunoscut fără îndoială făurari de diferite neamuri — orientali, bizantini, autohtoni — cu experiențe artistice și tehnice felurite, ca și atelierele din alte părți ale Europei. Toate acestea s-au topit însă într-o formulă artistică comună, mai mult sau mai puțin unitară, folosită în egală măsură de bulgarii mai de mult stabiliți aici, de maghiarii veniți mai recent, ca și de locuitorii de pe un mal și celălalt al Dunării de Jos, români, sîrbi, greci. Că lucrurile au putut sta așa și că făurirea pieselor din tezaurul de la Sînicolaul Mare se poate lega de o arie bine precizată o dovedește, de pildă, dezvoltarea toreuticii balcano-dunărene în secolele XI — XIV, în lumina puținelor descoperiri pe care le vom aminti în cele ce urmează.

---

[83] Trebuie menționate, în această ordine a clasificărilor în funcție de diferite ateliere, aceea mai recentă a lui G. Laszló care, încercînd să atribuie tezaurul ungurilor din vremea Sf. Ștefan, deslușește un grup irano-bizantino-caucazian cu elemente artistice orientale predominante și datorate unui atelier din Caucaz (vasele nr. 1, 2, 7, 13, 14, 18, 19, 20, 21) și un altul avaro-bulgaro-maghiar în legătură cu atelierele din regiunile cucerite de unguri în Europa în secolele IX—X (vasele nr. 3—6, 8—10, 11, 12, 15, 16, 22, 23).

[84] N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 222—224. Autorul consideră că piesele nr. 3, 4, 18 ar putea proveni dintr-un atelier local, chiar din regiunea Sînicolaul Mare; un alt grup ar fi fost confecționat în capitala Pliska, iar un al treilea într-un oraș dunărean devenit bulgar.

O cercetare recentă [85] ne-a prilejuit în acest sens constatarea că într-un spațiu cronologic mai întins — între secolele XI și XIV — și într-unul geografic mai larg — regiunile nordice și vestice ale peninsulei balcanice — s-au perpetuat forme, motive decorative și tehnici ale meșterilor făurari care în aceste părți dunărene, cu osebire în Banat, în Oltenia și mai la sud, pînă în Serbia și în Macedonia, au păstrat tradițiile toreuticii prefeudale.

Pentru teritoriul românesc nici o descoperire nu ne-a revelat pînă în prezent existența unor piese de argintărie din secolele XI, XII și XIII, fapt pe care îl punem înainte de toate pe seama hazardului descoperirilor arheologice, fiind foarte posibilă oricînd ivirea unor asemenea piese care la sud de Dunăre apar frecvent în această vreme.

Abia secolul al XIV-lea — și el încă sărac ilustrat în acest domeniu — ne pune la îndemînă cîteva indicii cu ajutorul cărora putem măsura distanța parcursă în această ramură de artă în cursul evului mediu timpuriu balcano-dunărean. Iar piesa pe care o considerăm din acest punct de vedere drept cea mai grăitoare — cel puțin în stadiul actual al datelor pe care le avem despre argintăria românească laică a secolului al XIV-lea (aceea religioasă, și ea foarte sumar reprezentată, înscriindu-se într-o anume tipologie fără tradiții locale) — este vasul de la Gogoșu-Mehedinți.

Făcînd parte dintr-o descoperire ce cuprindea piese de podoabă și numeroase monede [86], acest vas în formă de tăviță ovală este lucrat din placă de argint, cu marginea ondulată în doisprezece lobi, aurit în interiorul care este decorat „au repoussé" avînd reprezentați pe fund, în relief, doi grifoni afrontați ; restul suprafeței interioare, pe care sînt gravate mici cerculețe este ornamentat cu motive vegetale stilizate în meandrele cărora se pot recunoaște un chip de animal — poate cîine — , o femeie și două capete dintre care unul sigur, iar altul probabil de pasăre (fig. 31). Unele semne de uzură (ștergerea stratului de aur în mai multe locuri, zgîrieturile interioare și exterioare ulterioare confecționării, închipuind poate monograme sau nume de persoane) indică cu certitudine că la începutul celei de-a doua părți a veacului al XIV-lea cînd vasul era îngropat, el suferise deja o întrebuințare de mai lungă durată.

La prima-i publicare s-au întrevăzut unele apropieri între decorul său și motivele „orientale" ale unor vase mai timpurii din centrul Peninsulei balcanice [87], fără a i se încerca însă o încadrare între piesele de argintărie similare sau apropiate în timp și spațiu. Or, o asemenea abordare se poate face, credem, întrucît într-o zonă relativ restrînsă și într-un interval de timp

---

[85] R. Theodorescu, *Cîteva observații asupra unor piese de argintărie din veacul al XIV-lea. În jurul unei continuități artistice balcano-dunărene*, în *S.C.I.A.*, 2/1967, p. 145—153 (pentru redarea cît mai riguroasă și mai concisă a propriilor noastre concluzii în ceea ce privește importanta chestiune a continuității de forme, motive și tehnici în argintăria balcano-dunăreană a secolelor X—XIV, am inserat în rîndurile ce urmează părți din chiar textul articolului nostru citat, de la p. 149—150; 151—153).

[86] Al. Bărcăcilă, *Tezaurul medieval de la Gogoși-Mehedinți*, în *Cronica numismatică și arheologică*, nr. 113—114/1939, p. 125—134.

[87] *Ibidem*, p. 132.



Fig. 31. — Vasul de la Gogoșu ; vedere exterioară.

de asemenea restrîns a existat un număr de piese între care se pot lesne stabili legături menite a explica o continuitate stilistică în cuprinsul evului mediu timpuriu din aceste părți. Astfel, vasul de argint de la Temska din Serbia [88], cu corpul canelat și cu decor zoomorf, ca și acela de la Gorno Orizari din Macedonia [89], de asemenea împodobit cu motive animaliere, datate ambele în secolul al XIV-lea, prezintă evidente analogii cu piesa contemporană de la Gogoșu, constituind împreună cu ea un mic grup stilistic grăitor pentru ceea ce va fi fost argintăria balcano-dunăreană a acelui veac.

Pornind de la formele și decorul acestor vase de metal prețios — ca și de la cele ale altora, similare, din regiunile central-balcanice, datate în secolele XIII — XIV — constatăm că tipologic ele sînt strîns legate încă de tradiția antică greco-romană, în timp ce ornamentica lor suferă înrîuriri diverse, înmănunchind elemente de artă orientală (persană, islamică) și bizantină[90], în grade diferite de la regiune la regiune și în funcție de tradițiile atelierelor de aici.

Reminiscențele antice în forma vaselor (cupe, calicii, patere, patene) din această vreme nu constituie, desigur, surprize, dacă ținem seama de faptul că în întreaga artă bizantino-balcanică contemporană avea loc în aceste veacuri o reevaluare creatoare a moștenirii clasice greco-romane cu atît de vechi rădăcini în sud-estul european.

Pe de altă parte, legăturile contemporane tot mai intense ale Constantinopolului și ale statelor din Balcani cu Occidentul secolelor XIII și XIV

---

88 V. Han, *Une coupe d'argent de la Serbie médiévale*, în *Actes du XIIe Congrès International d'études byzantines (Ochride — 1961)*, III, Beograd, 1964, p. 111—119.

89 R. Polenaković-Stejić, *Une rare découverte du Moyen-Age faite dans le village de Gorno Orizari, près de Kočani, en Macedoine*, în *Actes du XIIe Congrès...*, III, Beograd, 1964, p. 321—325; din fotografia ce e reprodusă reiese că interiorul cupei, în jurul medalionului și între foile concave, este lucrat în tehnica punctării.

90 V. Han, *op. cit.*, p. 112.

și-au lăsat amprenta complexă și asupra capitolului toreuticii, frecvența unor elemente romanico-gotice, asupra cărora nu este locul a zăbovi aici, vădindu-se în decorul (motive vegetale realist concepute, medalioane heraldice) și formele (calicii cu nod la picior) unor vase din Macedonia și din Serbia, unele înrudite cu piese nord-dunărene.

Că vasele de metal prețios din Balcanii secolului al XIV-lea se încadrează într-o mai largă evoluție stilistică cu legături multiple atît în Orient cît și în Occident și în antichitatea greco-romană o poate dovedi simpla remarcare a unor trăsături specifice întîlnite la piesele de această categorie din ariile culturale citate. Astfel, forma și canelurile vaselor de la Gogoșu sau Temska amintesc de cele ale recipientelor de metal ale antichității a căror tradiție s-a continuat în arta Persiei sasanide și în aceea bizantină timpurie, în secolele IV — IX, așa cum o ilustrează o serie de tezaure cunoscute în literatura de specialitate a vremii migrației popoarelor, cum ar fi cel de la Malaia Perescepina sau cel, la care ne-am mai referit, de la Sînicolaul Mare. De altfel, canelurile anticizante ale unor vase cu marginea lobată au fost imitate, în forme deja degenerate, și în secolele următoare, în Bizanț ca și în Occident, mărturie stînd pentru aceasta unele exemplare datate în veacul al XII-lea din tezaurele de la San Marco și de la Saint Denis sau frescele de epocă paleologă din Macedonia [91].

Și mai expresive pentru climatul de artă al secolului al XIV-lea sînt motivele decorative zoomorfe și vegetale ale vaselor de argint pe care le avem în vedere. Grifoni, pasăre, cîine la Gogoșu, panteră la Temska, leu la Gorno Orizari sînt reprezentări ce se încadrează într-un amplu repertoriu decorativ pe care Orientul îl transmisese artei bizantino-balcanice și europene în general prin mai multe filiere a căror cercetare întrece cu mult limitele prezentei analize. Direct, prin provinciile orientale ale Imperiului bizantin, indirect, prin intermediul Iranului sasanid și prin acela al populațiilor migratoare ale Răsăritului, animalele reale sau fantastice, înconjurate de vrejuri sau integrate în complicația meandrelor unei abundente vegetații, uneori foarte realist concepute, alteori stilizate pînă la arabesc și nu o dată ele însele terminate în cele mai diverse interpretări ale palmetei, invadează arta medievală timpurie în secolele IX — XII, în Bizanț, în Balcani, în Occidentul carolingian și romanic, în gama de motive a orfevrilor, a ceramiștilor, a pictorilor de manuscrise, a sculptorilor în piatră.

Ajunși aici se pune în mod firesc întrebarea dacă, sintetizînd în acest restrîns domeniu al argintăriei o atît de complexă moștenire, vasele citate ale veacului al XIV-lea nu se află ele însele pe scara unei evoluții locale — înțelegem, balcano-dunărene — , dacă nu sînt precedate și, eventual, urmate de alte exemplare ce ar putea constitui împreună cu ele o serie stilistică cît de cît continuă, implicînd o continuitate de tehnică, de gust și de viziune, în general greu de urmărit încă între evul mediu timpuriu și cel dezvoltat.

---

[91] De pildă în frescele de la Sf. Nikita (regiunea Skoplje) din 1309—1320 (vezi V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen-Age*, Beograd, 1930, 35 a).

Coborînd în timp față de veacul al XIV-lea, constatăm că în evul mediu timpuriu balcanic și într-o zonă nu prea depărtată de Serbia, Macedonia și Banat, mai precis în părțile de sud-vest ale Bulgariei, argintăria a cunoscut o dezvoltare bazată pe unele premise locale serios înrîurite de arta bizantină mai ales o dată cu veacul al X-lea cînd se datează vasele de argint descoperite aici, la Izgherli [92]. Menționarea lor se leagă de faptul că în decor (frize și medalioane cu animale — ogari, sfinx, grifoni, pești, feline înaripate —, motive antropomorfe — imaginea unei femei — și vegetale, vrejuri și palmete), ca și în unele detalii tehnice, aceste piese își găsesc analogii în vasele tezaurului contemporan de la Sînicolaul Mare. Reținem în acest sens tratarea în relief plat — amintind de un procedeu al artei post-avarice a secolului al IX-lea — a vrejului de la Izgherli, foarte asemănător motivului ce înconjură medalioanele centrale de pe vasele nr. 9 și 10 din tezaurul bănățean, ca și fondul punctat frecvent în arta balcanică a secolelor IX — X, mai apoi reîntîlnit, cu unele transformări, în argintăria veacului al XIV-lea. Nu putem de asemenea să nu remarcăm între aceasta din urmă—ne gîndim, de pildă, la piesa de la Gogoșu — și vasele de la Izgherli din secolul al X-lea unele corespondențe de imagini (grifoni, cîini, femeie), corespondențe citate, însă în nici un mod explicate la prima publicare a descoperirii din Mehedinți [93]. Într-adevăr, decorul vaselor de la Izgherli, ca și acela mai complex, al tezaurului contemporan de la Sînicolaul Mare, se leagă strîns nu numai de repertoriul decorativ propriu peninsulei balcanice în secolele IX — XI — fie că ne referim la podoabele de metal, fie că avem în vedere sculptura în piatră și în lemn a Macedoniei și a Greciei contemporane — , ci și de acela al unei epoci ulterioare, cea mai bună ilustrare a acestei teze constituind-o, credem, tocmai grupul stilistic pe care l-am avut aici în vedere, al vaselor de argint din secolul al XIV-lea. Astfel, pentru a ne referi doar la tezaurul de la Sînicolaul Mare, ne gîndim, de pildă, la perpetuarea formelor cupelor nr. 22 și 23, originare în forme ale antichității greco-romane, devenite calicii în evul mediu timpuriu și de care se apropie întrucîtva cupele cu picior de la Temska și Gorno Orizari ; la procedeul imitării de caneluri după vase antice și bizantine la recipientele nr. 8 (fig. 32), 15 și 16—ajungîndu-se pînă la o totală aplatizare a acestor caneluri la piesele nr. 9 și 10 — , procedeu reîntîlnit la Gogoșu, la Temska, la Gorno Orizari și la alte vase de metal din veacul al XIV-lea ; la sistemul punctării fondului vaselor, ajungîndu-se în secolul al XIV-lea, la Gogoșu de pildă, la o gravare de mici cercuri lucrate pe fața metalului ; în sfîrșit, la repertoriul zoomorf — panteră și grifon pe vasul nr. 8, grifon înconjurat de motive vegetale pe vasul nr. 20, grifon cu coada terminată în semipalmetă la vasul nr. 21 — imagini ce se repetă, evident în redactări plastice schimbate, pe vasele din Serbia și pe cel descoperit pe malul oltean al Dunării. Obiceiul transpunerii în ceramică a unor medalioane centrale de tipul celor de la Sînicolaul Mare (la vasele nr. 9 și 10) înconjurate de frize

---

[92] G. Migeon, *Orfèvrerie d'argent de style oriental trouvée en Bulgarie* (extrait), în *Syria*, 1922, p. 141—144.

[93] Al. Bărcăcilă, *op. cit.*, p. 132.

florale, în vasele de lut bizantino-balcanice din secolele XI — XIV [94], tratarea motivelor vegetale la unele ferecături de icoane din aceeași vreme și din același spațiu, foarte asemănătoare celei de la Sînicolaul Mare și Izgherli [95], se adaugă dovedirii unei transmiteri de tehnică și de motive din arta atît de complexă a secolelor IX — X, în Balcani și în Europa est-centrală, în arta acelorași regiuni în secolele XI — XIV.

Din punctul de vedere al continuității formelor și decorului unor vase de tipul celor din tezaurul de la Sînicolaul Mare în părțile Dunării de Jos în secolele XI — XIV, credem că lucrurile spuse mai sus în legătură cu ceea ce am considerat a fi grupul stilistic al vaselor de argint de la Gogoșu, Temska și Gorno Orizari vin să umple un spațiu tipologic și cronologic încă necercetat într-un anumit sector al artei din zona balcano-dunăreană în evul mediu timpuriu. Între vasele de metal prețios ale antichității și ale perioadei paleobizantine și cele ale veacului al XIV-lea din această zonă nu a existat un hiatus, iar formele și motivele remarcate de către unii cercetători pentru vasele de argint din Oltenia, din Macedonia și din Serbia nu se datoresc, credem, unei inspirații directe, de altfel greu de explicat în ceea ce privește modalitatea sa, din prototipuri greco-romane. În această transmitere a moștenirii antice în domeniul făuririi vaselor de metal prețios în zona balcano-dunăreană rolul cel mai important trebuie să-l fi jucat exemplarele,unele dintre ele descoperite și celebre, din veacurile IX — XI, ce sintetizau întreaga experiență din acest domeniu — pe atunci de o însemnătate estetică majoră — a Orientului, a lumii migratorilor și a Bizanțului, toate înrîurite în intensități diferite de arta clasică. Existența neîntreruptă în această perioadă, ce coincide cu constituirea principalelor arii artistice din Peninsula balcanică, și în etapa ulterioară, aceea a secolelor XI — XIV, a unor centre de făurari cu repertorii decorative și cu principii estetice tributare în chip firesc vremii de înflorire a artei metalelor care a fost perioada secolelor IX — XI în tot spațiul bizantino-balcanic poate fi, pe aceste baze, afirmată.

Mai mult decît atît, plasarea geografică a majorității descoperirilor la care ne-am referit într-o zonă aproximativ aceeași — central-apuseană și de miazănoapte a peninsulei — pare a indica faptul că aici, din pragul mileniului al doilea al erei noastre pînă la începuturile evului mediu dezvoltat, evoluția în această ramură de artă a fost continuă, urmînd de fapt pe aceea, încă lacunar cunoscută, a ansamblului culturii materiale medievale timpurii.

Ajunși astfel în secolul al XIV-lea, momentul apogeului Serbiei, al ultimei perioade din istoria celui de-al doilea țarat bulgar și totodată al apariției pe scena politică și culturală sud-est europeană a statului feudal al Țării Românești, constatăm că legăturile dintre cele trei state, pe de o-parte, și între acestea și Imperiul bizantin, pe de alta, rodesc în artă în chipul cel mai fericit. În larga luare de contact a feudalității dintre Carpați și

[94] N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 73; de altfel medalioane cu cruci, înconjurate de vrejuri de viță, apar în secolele VI—VII și la vasele de argint din Cipru (E. Cruikshank Dodd, *Byzantine Silver Stamps*, Dumbarton Oaks, 1961, 28 a, 38 a, 54 a), în regiunea nord-pontică (*ibidem*, 73 a), în zona Viatka (*ibidem*, 76 a), iar medalionul cu cruce în Occident (*ibidem*, 92 a).

[95] M. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 70 și urm.



Fig. 32. — Vasul nr. 8 din tezaurul de la Sînicolaul Mare.

fluviu cu realitățile artistice sud-dunărene, a căror prelucrare pe un fond propriu de simțire și de gust avea să marcheze cea dintîi etapă a artei muntene, locul relațiilor cu partea centrală și de apus a regiunii balcanice — cu țaratul sîrb și cu coasta dalmatină în speță — este dintre cele mai pline de consecințe. Pe drumul meșterilor ziditori de biserici, plecați dintr-a doua jumătate a secolului al XIV-lea din aceste ținuturi spre a ajunge la Vodița, la Cozia și mai departe, al unor zugravi care vor poposi puțin mai tîrziu peste munte, în mediul ortodox din Hațegul Transilvaniei, au circulat în veacul întemeierii Țării Românești și unele opere de artă a metalelor ca vasul de la Gogoșu, făurite în atelierele balcanice a căror localizare exactă nu o putem face, dar care poate fi bănuită, din motivele expuse, în zonele central-apusene sau de nord ale peninsulei, acolo unde poate nu întîmplător în plin ev mediu dezvoltat toreutica va cunoaște o particulară înflorire (în Serbia, în Banat, în Bulgaria de vest).

Etapa imediat următoare secolului al XIV-lea avea să dovedească faptul că în argintăria laică și în aceea liturgică deopotrivă, în Țara Românească mai cu seamă, legăturile tradiționale cu regiunile sud-dunărene și-au pus o durabilă pecete asupra gustului autohton în acest domeniu. Atunci cînd la sfîrșitul secolului al XIV-lea sau la începutul celui de-al XV-lea pentru așezămîntul monastic de la Tismana era făurită — într-un atelier familiarizat cu motive ale goticului occidental, în Transilvania poate sau, mai curînd, în regiunea dalmatină — cunoscuta cădelniță de argint pînă azi păs-

trată, forma sa închipuind un monument ortodox de plan central dovedea că cei ce-o comandaseră cunoșteau bine în orice caz tipurile sud-dunărene de argintărie liturgică, prezente poate și pe pămîntul muntean în perioada dinainte de 1400, dar nedescoperite încă (să nu uităm, de pildă, că spre 1372-1374 voievodul Vladislav I dăruia mănăstirii Vodița, între altele, o cădelniță de argint și vase sfințite din același material prețios, așa cum ne lasă să o știm un document de cancelarie).

La fel, văditele elemente sud-dunărene și chiar orientale ale celor cîteva piese de argintărie de cult din secolul al XV-lea — ferecătura lui Nicodim, panaghiarul de la Snagov — , ca și motivele și compoziția decorului unor vase de la începutul secolului al XVI-lea — cele de la Covei-Dolj, de exemplu — indică cu claritate persistența destul de îndelungată a tradiției bizantino-balcanice în argintăria românească medievală în ciuda gustului, tot mai predominant în secolele XV — XVII , al feudalității muntene și mai ales al celei moldovene — mai puțin familiarizate de altfel cu toreutica de la sudul Dunării — pentru argintăria ardeleană săsească de factură occidentală.

Cît despre începuturile acesteia din urmă, plasate la sfîrșitul perioadei ce ne preocupă (secolele XIII — XIV), ele interesează mai puțin arta metalelor din evul mediu timpuriu balcano-dunărean, dată fiind orientarea netă și firească, încă de la origini, a argintăriei transilvănene spre Apus, orientare vizibilă în amprenta hotărîtoare ce și-au pus-o asupră-i arta romanică și aceea gotică ale căror influențe au pătruns aici prin Ungaria, din regiunile sud-germane și nord-italice. Vase cultuale de bronz antropo- și zoomorfe din epoca romanică, cu analogii în regiunile austriece și germane, potirele gotice cu gură largă și nod masiv cu lobi, mai apropiate de cele italiene decît de cele germane atît prin zveltețe cît și prin smalțul de înrîurire bizantină, ca și alte piese de argintărie liturgică catolică indică o dată mai mult relațiile artistice ale acestui teritoriu românesc, devenit provincie a regatului maghiar, cu Europa centrală și occidentală, precum și începuturile activității unor argintari locali de felul acelui Kunz Goltsmit amintit în 1346 la Sibiu, argintari ale căror legături foarte active cu Moldova și cu Muntenia în secolele XV — XVII constituie un întreg capitol de artă veche românească [96].



Dacă produsele argintăriei balcano-dunărene din secolele IX/X — XIV constituie o categorie distinctă prin calitatea artistică și, așa cum s-a văzut, prin implicațiile mai largi de istoria artei și a culturii medievale din această arie, meșteșugul făuririi podoabelor — mai apropiat de sfera artizanatului și ilustrat de foarte multe piese, reductibile în cele din urmă la cîteva tipuri fundamentale — completează imaginea artei metalelor din această vreme pe pămîntul țării noastre și în teritoriile învecinate. Podoabele importate, de la sudul Dunării mai ales, ca și cele copiate aici de făurari locali după prototipuri străine sau mai vechi în această zonă, continuă toate tradiția

---

[96] I. Bielz, *Arta aurarilor sași din Transilvania*, E.S.P.L.A., 1957; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, 1959, p. 169—181.

artei podoabelor din prefeudalism, putîndu-se urmări nu o dată forme, motive și tehnici din secolele IV — IX în cazul numeroaselor aplici, pandantive, inele, brățări, cercei, diademe, cruci din evul mediu timpuriu românesc. Or, aceste podoabe, lucrate uneori în metal prețios dar cel mai adesea din bronz, dincolo de semnificația lor socială și culturală ce reflecta un anume nivel de viață atins de locuitorii de la nordul Dunării în secolele X — XIV, interesează pe istoricul de artă nu atît prin numărul lor relativ ridicat, cît tocmai prin această continuitate. În rîndurile ce urmează ne propunem a aminti acele descoperiri care ilustrează mai pregnant acest aspect de mare însemnătate pentru o vreme despre care din punct de vedere artistic nu știm aproape nimic, cu excepția tocmai a acestor podoabe, a cîtorva urme, foarte puține, de monumente arhitectonice, a unei argintării și a unei ceramici încă insuficient cunoscute.

Cu toate că, și în acest caz, o dată cu secolele XII — XIII problema artei transilvănene va înceta a ne preocupa direct dată fiind pătrunderea în această provincie a unor forme și motive occidentale fără nici un fel de tradiție în arta făurarilor de aici și din regiunile învecinate, de la miazăzi și răsărit, capitolul de față se deschide cu menționarea unor piese din veacurile X — XI descoperite tocmai în Banat și în Transilvania.

Problema pătrunderii maghiarilor dinspre cîmpia panonică o dată cu prima jumătate a secolului al X-lea, ca și aceea a întîlnirii lor cu populația străromânească din Transilvania, chestiunile legate de cultura materială a unora și a altora, de implicațiile arheologice și de istorie generală ale acestor procese ne interesează aici cu totul tangențial, doar în măsura în care constatăm pe teritoriul țării noastre ecouri ale artei metalelor înfloritoare în Ungaria primilor arpadieni, ca și, mai ales, dovezi ale unei arte locale a metalului dezvoltate de către autohtoni.

Urmele arheologice ale celor dintîi călăreți maghiari pătrunși în Transilvania secolului al X-lea sînt încă sporadice, iar piesele de podoabă de valoare artistică găsite pînă în prezent în inventarul mormintelor acestora se află într-un număr redus. Este cunoscut faptul că arta metalului la maghiari în secolele IX — X a cunoscut o deosebită înflorire, în bună parte sub înrîurirea artei iraniene și a celei a popoarelor de stepă. Motivele vegetale stilizate, mai ales palmeta, ce împodobesc unele elemente caracteristice ale portului maghiar din această vreme (plăcile metalice ale așa-numitelor ,,genți de sabie", aplicile pentru centură și harnașament), unele amănunte tehnice ale prelucrării metalelor sînt moștenite dintr-un fond comun mai multor neamuri nomade (avari, bulgari, cazari), cu înrîuriri bizantine și persane evidente [97]. Între piesele amintite mai sus drept caracteristice călăreților maghiari acelea ce apar mai mult pe teritoriul țării noastre sînt aplicile, tip de podoabă frecvent întîlnit la mai toate populațiile nomade. Aplici de bronz și de argint rotunde, romboidale și mai ales cordiforme, cu motive geometrice (rozeta) sau vegetale foarte stilizate, datate în secolul al X-lea și legate nemijlocit

[97] Probleme generale legate de aceste aspecte la N. Fettich, *Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn*, în *Archaeologia Hungarica*, XXI, 1937.

de maghiarii pătrunși acum în Transilvania s-au descoperit la Șiclău[98], Lopadea, Cluj (fig. 33), Gîmbaș[99]. Însoțirea unor asemenea piese de podoabă de factură maghiară — a celor de la Cluj, de pildă, — de altele cu o arie de răspîndire foarte largă și cu un caracter etnic mult mai puțin precizat — cum ar fi cerceii granulați cu analogii pînă în Rusia kieveană, folosiți în egală măsură de populațiile slave și neslave din aceste părți ale Europei — ne dovedește că noii veniți asimilau în domeniul artei metalelor și al repertoriului lor de podoabe, forme și tipuri deja cunoscute și prețuite de autohtoni. În ceea ce privește podoabele veacului al X-lea din descoperiri transilvănene cu caracter nemaghiar, nu trebuie scăpat din vedere faptul că în primul rînd populația străromânească și alături de ea alte grupuri etnice (pecenegii, de pildă) au avut un asemenea repertoriu, caracteristic unor zone largi din Europa de răsărit. În afară de podoabele devenite treptat aproape atipice (brățări, pandative, cercei, inele) al căror număr este mai mare și a căror datare este mai certă în veacul următor, dar ale căror origini coboară în veacurile IX — X (de pildă, piesele destul de numeroase de la Ciumbrud cu serioase amintiri din lumea moravă), dacă nu chiar mai timpuriu, avem în minte aici piesele foarte speciale care sînt pandantivii de bronz rotunzi și ajurați de la Sînicolaul Mare — Bucova[100] și Galoșpetreu[101] datați cu siguranță în veacul al X-lea, înfățișînd calul și călărețul, foarte schematizați, și animale stilizate, poate grifoni. Putînd fi considerate simboluri ale unei apartenențe gentilice și podoabe feminine în același timp, găsindu-și analogii aproape perfecte atît în Ungaria cît și în sudul Dunării, pe teritoriul bulgar[102], înclinăm a bănui că respectivele piese, reprezentînd scene legate de viața nomadă sau elemente zoomorfe cu tradiții în arta metalelor din aceste zone (ne gîndim la grifonul prezent în arta avarică și postavarică a secolelor VIII — IX), vor fi aparținut unor călăreți nemaghiari, în speță mai sus-menționaților pecenegi a căror prezență în secolele X și XI în provincia de dincolo de Carpați este atestată și prin izvoare de altă natură.

Veacul al XI-lea poate fi considerat îndeosebi momentul în care se petrece generalizarea unor anume tipuri de podoabe pe întreg teritoriul românesc, în legătură nemijlocită cu crearea unei unități etnice și de civilizație vădite în toate domeniile culturii materiale și ale vieții spirituale. Aproape în aceeași măsură cu ceramica contemporană, foarte numeroasele podoabe descoperite în Transilvania, Banat și Dobrogea — deci în acele ținuturi românești în care evoluția feudalității locale, începînd cu secolul al XI-lea mai ales, se făcuse într-un ritm susținut și unde legăturile cu marile arii de cultură europeană, Apusul și Bizanțul, deveniseră foarte strînse — aruncă lumini nu numai asupra unei unități de gust, din ce în ce mai marcate, din spațiul carpato-dunărean, ci și asupra modului în care societatea feudală

---

[98] M. Rusu și E. Dörner, *Săpătura de salvare de la Șiclău*, în *Materiale și cercetări arheologice*, VIII, 1962, p. 705—712.
[99] *Istoria României*, I, p. 772.
[100] D. Csallany, *op. cit.*, pl. 8/18, și p. 285—286.
[101] M. Rusu și E. Dörner, *op. cit.*, p. 710, nota 3.
[102] D. Csallany, *op. cit.*, passim.

românească abia cristalizată se integra treptat în formele de viață, de cultură și de artă ale Europei de sud-est și est-centrale. Cerceii de bronz, argint și foarte rar de aur, în formă de „S”, cu protuberanțe pe inel, cu pandativi în formă de ciorchine, de semilună sau, mai rar, de cruce, cu fusul în formă de floare — comuni unei largi arii slavo-bizantine —, inelele ornate cu felurite motive geometrice, vegetale și zoomorfe gravate sau cu chatoane mai complicate, uneori evocînd imagini arhitecturale, brățările, diademele, cru-



Fig. 33. — Aplici și podoabe din mormintele maghiare de la Cluj.

cile simple și relicvarii duble, amuletele cu reprezentări de personaje sacre atestă toate o bogăție remarcabilă de forme în arta podoabelor din acest veac și din cele imediat următoare, principalele tipuri dăinuind — cu unele modificări firești — pînă în plin ev mediu românesc. Numărul destul de mare al acestor piese ca și al categoriilor tipologice în care ele se încadrează o dată cu secolul al XI-lea, ne va determina, evident, a nu discuta decît global în cele ce urmează podoabele din evul mediu timpuriu descoperite în România, podoabe ce își găsesc — e locul a o sublinia aici — analogii surprinzătoare, în ceea ce privește evoluția tipologică locală și înrîuririle artistice suferite, cu alte mărturii ale începuturilor artei noastre medievale (arhitectura, argintăria, ceramica).

În Banat și în Transilvania descoperirile atribuite populației străromânești din secolul al XI-lea de la Vărșand, Moldovenești, Hunedoara, Biharea [103], Dăbîca [104], au dat la iveală brățări de bronz torsionate și din platbandă, deschise și închise, unele cu extremități zoomorfe (fig. 34/1), coliere

---

[103] D. Popescu, *Cercetări arheologice în Transilvania*, în *Materiale și cercetări arheologice*; II, 1956, p. 125 și urm.

[104] *Muzeul de istorie din Cluj*, București, 1967, p. 53.

și inele de bronz împletite, inele de tîmplă de bronz și de argint, cercei cu granule și filigran — așa-numiții ,,cercei ciorchine" — , pandantive,aproape toate tipuri ce descind din bijuterii ale epocii clasice cu vechi origini greco-orientale. Reapariția lor după cîteva secole în arta acestor părți ale continentului stă în legătură nemijlocită cu stabilizarea situației politice și culturale de aici, cu scăderea intensității migrațiilor euro-asiatice — ce aduseseră de fiecare dată, în secolele V — VIII mai ales, tipuri de podoabe specifice

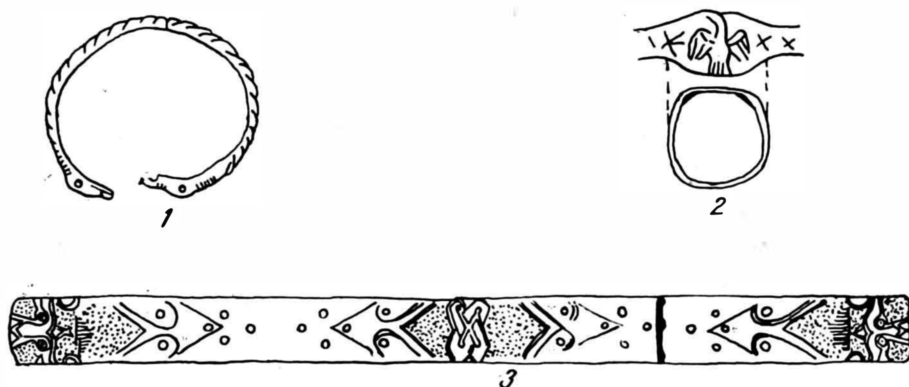


Fig. 34. — Brățară de la Vărșand (1); inel și brățară de la Dinogetia-Garvăn (2—3).

nomadismului — , ca și cu revalorificarea moștenirii artistice clasice în Bizanțul împăraților macedoneni. Faptul este și mai evident încă în Dobrogea, devenită provincie bizantină, mai apropiată de capitala și de principalele centre ale imperiului, de unde nu o dată veneau piese de podoabă, unele de o mare somptuozitate și de o deosebită acuratețe a execuției.

În principalele cetăți dobrogene de pe limes-ul dunărean, la Păcuiul lui Soare, la Capidava, dar mai ales la Dinogetia-Garvăn, cercetările arheologice din ultimii 20 de ani au adus însemnate contribuții la cunoașterea mai amănunțită atît a artei prelucrării locale a metalelor, cît și a diferitelor influențe artistice exercitate în această direcție de alte zone, în primul rînd de cele de la sudul Dunării.

Podoabele cele mai numeroase și mai caracteristice pentru teritoriul Dobrogei în secolele XI — XII sînt, desigur, cele de la Dinogetia-Gărvăn [105], centru al unei vieți cvasiurbane cu multiple legături, așezat la întretăierea unor drumuri comerciale ce explică nu o dată proveniența unora dintre piesele ce ne interesează. Întîlnim în așezarea feudal-timpurie din nordul Dobrogei, lucrate în bronz, argint și uneori în aur, aproape toate categoriile de podoabe atunci caracteristice acestei regiuni și care, de altfel, vor ilustra întregul ev mediu timpuriu pe teritoriul românesc, unele piese de aici fiind confecționate în atelierele bizantino-balcanice, orientale și, poate, central-europene, altele fiind de proveniență locală după cum o atestă tiparele desco-

[105] *Dinogetia*, I, București, 1967, p. 277—302.



Fig. 35. — Inele din tezaurul de la Dinogetia-Garvăn.

perite, ca și alte mărturii arheologice despre existența unor bijutieri în secolele XI—XII la Dinogetia-Garvăn[106] : pandantivi cvasiglobulari, piriformi și semilunari (vechile *lunulae* cunoscute în lumea slavă încă cu cîteva veacuri mai devreme) sau pandantivi ajurați în formă de frunză ovală ascuțită atribuiți unor neamuri nomade prezente în Dobrogea în secolul al XI-lea (probabil pecenegilor pe care-i aminteam mai sus în legătură cu pandantivii rotunzi transilvăneni din secolul al X-lea) ; cercei de proveniență bizantină (tipul Bielo-Brdo) și central-europeană (tipul Tempelhof sau „în cruce"), cu simple proeminențe sau cu sfere decorate cu bobițe ce imită filigranul, unii cu analogii nu numai în Dobrogea (Isaccea, Piatra Frecăței, Păcuiul lui Soare), ci și pe restul teritoriului românesc și în țările învecinate ; inele, mai simple — unele avînd gravate la partea superioară motive zoomorfe cum ar fi acvila cu aripi desfăcute (fig. 34/2 ; piese similare au fost descoperite la Păcuiul lui Soare[107], Piatra Frecăței, Capidava) — , dar și unele de forme și execuție mai speciale, de felul exemplarului de aur avînd la chaton reprezentarea miniaturală a unui monument de plan central, exemplar lucrat foarte probabil într-un atelier din capitala imperiului, sau de felul celor de argint cu emisfere decorate cu granule dispuse în triunghi, vechi motiv al

[106] *Ibidem*, p. 78—80.

[107] O prezentare de ansamblu a podoabelor din secolul al XI-lea de la Păcuiul lui Soare la P. Diaconu, *op. cit.*, passim.

artei greco-romane a bijuteriilor (fig. 35)[108]; aplici circulare și cordiforme cu ornamente geometrice și vegetale lucrate ,,au repoussé'' și incizate, unele de proveniență bizantino-balcanică, altele cu origini oriental-nomade (cum ar fi cataramele și garniturile de centură aici descoperite); brățări torsionate (fig. 36) — categorie de podoabe asupra cărora vom reveni mai jos — sau din platbandă, decorate, între altele, cu capete de animal stilizate și cu motivul vîrfurilor de lance, cu analogii în secolele XI — XII pe teritoriul cnezatelor rusești (fig. 34/3); cruci simple și duble (cruci-relicvarii sau engolpioane) din bronz și plumb, de felul celor găsite și în alte puncte din Dobrogea, la Dolojman, Măcin, Păcuiul lui Soare, Capidava[109], avînd sumar reprezentați, pe o față, pe Isus răstignit, iar pe cealaltă pe Maica Domnului ca orantă (de obicei, la crucile-relicvarii, compoziția este mai complicată, Isus apărînd întovărășit de Maica Domnului și de sf. Ion Evanghelistul, ultimii doi înfățișați la proporții mult mai mici, pe cealaltă față fiind reprezentată Maica Domnului orantă cu busturi de evangheliști), iar, într-un caz, o somptuoasă cruce-relicvar de aur împodobită cu filigran, cu granule de aur și cu pietre prețioase, exemplar lucrat cu siguranță în Constantinopol sau într-un alt mare centru balcanic al imperiului (fig. 37).



Fig. 36. — Brățară din tezaurul de la Dinogetia-Garvăn.

Producția locală de podoabe din Dobrogea la începutul celui de-al doilea mileniu e.n., vădită de cele cîteva tipare de cruci, cercei și pandantive aici descoperite (la Păcuiul lui Soare și Dinogetia-Garvăn) și, mai ales, importul de bijuterii din regiunile balcanice și central-europene, din cnezatele rusești și de mai departe, din Orient, foarte grăitoare pentru nivelul cultural-artistic și economic al provinciei în primul veac al stăpînirii imperiale bizantine aici, vor caracteriza și epoca următoare, secolul al XII-lea și prima jumătate a celui de-al XIII-lea, pînă la invazia tătară, pentru ca ulterior, la sfîrșitul secolului al XIII-lea și în secolul al XIV-lea, ridicarea la o viață culturală mai intensă a unor noi teritorii românești (Moldova, Oltenia, vestul Țării Românești) să determine totodată creșterea îndemînării făurarilor autohtoni ce se inspiră încă din modele străine — acum, aproape exclusiv, sud-dunărene — prezente pe pămîntul țării noastre, făurari ce se află însă

---

[108] Pentru piesele de metal prețios de la Dinogetia-Garvăn, vezi E. Comșa și Gh. Bichir, *O nouă descoperire de monede și obiecte de podoabă din secolele X—XI în așezarea de la Garvăn (Dobrogea)*, în *Studii și cercetări de numismatică*, III, 1961, p. 223—244.

[109] G. Ceacalopol, *Crucea relicvar de la Capidava*, în *S.C.I.A.*, 1/1962, p. 192—194.

pe drumul creării unor tipuri locale de podoabe de felul celor muntene și moldovene din veacurile XV — XVI.

Între podoabele descoperite la noi și datate în secolele XII — XIV cele mai bine cunoscute pînă în prezent, în ceea ce privește evoluția tipologică

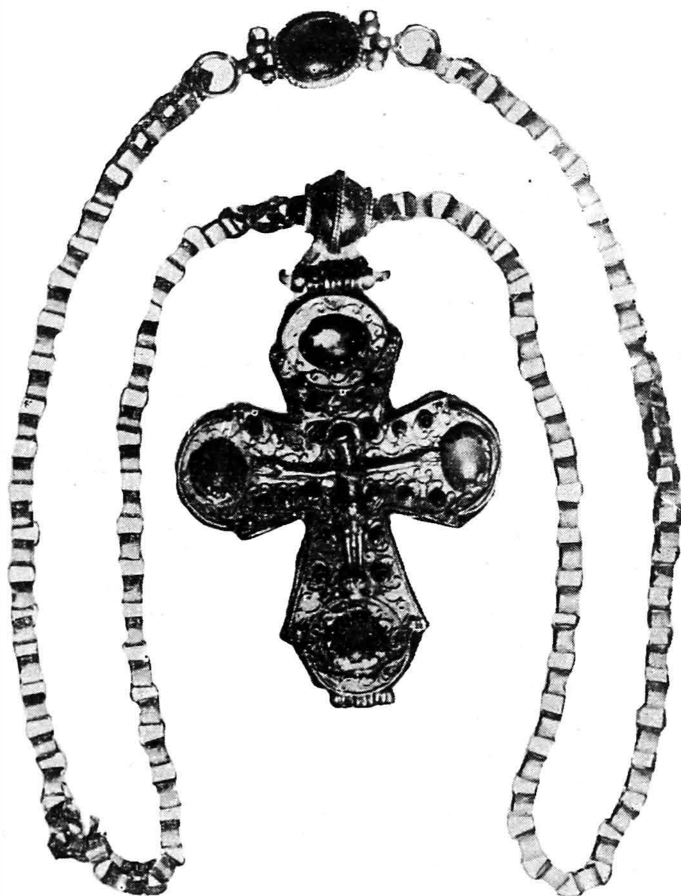


Fig. 37. — Cruce-relicvar de la Dinogetia-Garvăn.

și cronologică, și unele dintre cele mai expresive în același timp pentru întregul capitol al podoabeor medievale timpurii românești, sînt brățările împletite în mai multe variante [110].

Lucrate din sîrme groase torsionate, cu adaosuri decorative pe corp (de obicei un fir subțire împletit între ele) sau pe extremitățile aplatisate ovoidal și triunghiular (cu butoni, granule, filigran), aceste brățări apar în secolele X — XII atît în Peninsula balcanică cît și în regiunea nord-pontică și în

[110] R. Theodorescu, *Sur la continuité artistique balkano-danubienne au Moyen Age* (*À propos de quelques pièces d'argenterie et de parure des Xe—XIVe siècles*), în *Revue des études sud-est européennes*, 2/1968, p. 289—312.

Europa centrală, avîndu-și originea, credem, într-un prototip bizantin ce relua o formă a antichității romane și ,,barbare'' (exemplarele de argint deja amintite de la Dinogetia-Garvăn, confecționate din sîrme groase, răsucite două cîte două în formă de șnur și împletite laolaltă, cu capetele aplatisate prin ciocănire, purtînd sudate căpăcele de argint turnate, se înscriu la începutul evoluției acestui tip de podoabă, în secolul al XI-lea). Încă în secolul al XII-lea și în prima parte a celui de-al XIII-lea se observă la aceste piese — așa cum o atestă exemplarele de proveniență balcanică de la Voinești-Iași[111] — o tendință de dezvoltare tot mai mare a extremităților pe care sînt dispuși butonii ce vor rămîne un motiv decorativ al tipului pînă la sfîrșitul evului mediu (fig. 38/2), pentru ca la finele secolului al XIII-lea și în secolul al XIV-lea, o dată cu reînceperea activității făurarilor în atelierele lovite de invazia tătară, pe actualele teritorii ale Serbiei, Bulgariei și României să-și facă apariția brățări împletite asemănătoare celor de dinainte de 1240, cum ar fi exemplarele de la Oțeleni-Huși[112], lucrate poate de meșteri locali, cel din nordul Dobrogei, de la Mihail Kogălniceanu[113], cele din Oltenia, de la Gogoșu[114] și Șușița[115], sau cele din Banat[116].

Alte genuri de brățări, de o deosebită realizare artistică în secolele XII -- XIV, sînt cele lucrate din foaie plată de metal de diferite lățimi, cu motive gravate, brățări ilustrate în țara noastră în două variante deosebite, prin frumoasele exemplare de argint de la Voinești (sfîrșitul secolului al XII-lea — începutul celui de-al XIII-lea)[117] și Oțeleni (sfîrșitul secolului al XIII-lea)[118]. Împodobit cu motive pe care le-am întîlnit deja la Dinogetia-Garvăn la piese de acest tip (vîrfuri de lance, capete de animal stilizate) și cu altele, vegetale și geometrice (flori de crin, lujeri, inimi, triunghiuri, spirale), exemplarul de la Oțeleni se apropie foarte mult de podoabele mai timpurii sau chiar contemporane ieșite din atelierele sud-rusești, iar decorul, foarte armonios repartizat în pătrate și dreptunghiuri cuprinzînd lujeri cu flori, împletituri și păsări, al brățărilor mai vechi de la Voinești (fig. 38/1), duce și el cu gîndul la piese haliciene foarte asemănătoare. Comun acestor brățări din descoperirile moldovene este de asemenea smalțul negru ce acoperă inciziile în argint, subliniind în chip fericit decorul, procedeu întîlnit curent în epocă în atelie-

[111] D. Gh. Teodor, *Tezaurul feudal timpuriu de obiecte de podoabă descoperit la Voinești-Iași*, în *Arheologia Moldovei*, I, 1961, p. 245—269; pentru acest tip de brățară fig. 2/1—4.

[112] Idem, *Obiectele de podoabă din tezaurul feudal timpuriu descoperit la Oțeleni (rn. Huși, reg. Iași)*, în *Arheologia Moldovei*, II—III, 1964, p. 343—361; pentru acest tip de brățară fig. 3/2—3.

[113] O. Iliescu et G. Simion, *Le grand trésor de monnaies et lingots des XIIIe et XIVe siècles trouvé en Dobroudja septentrionale*, în *Revue des études sud-est européennes*, I—II/1964, p. 219, fig. 2 b.

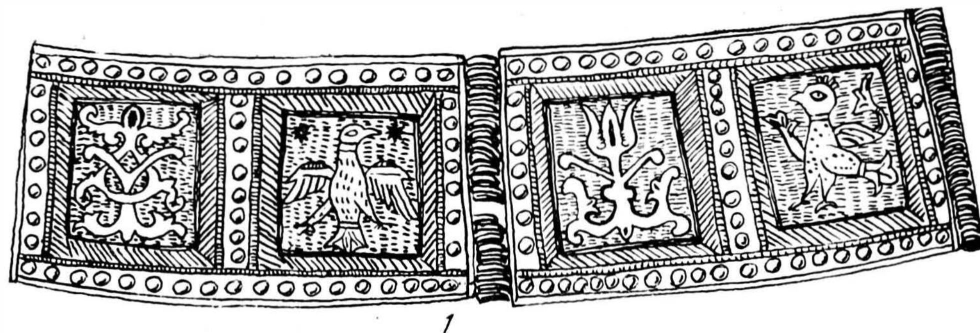
[114] D. Berciu și E. Comșa, *Săpăturile de la Balta Verde și Gogoșu (1949 și 1950)*, în *Materiale și cercetări arheologice*, II, 1956, fig. 189/1—3.

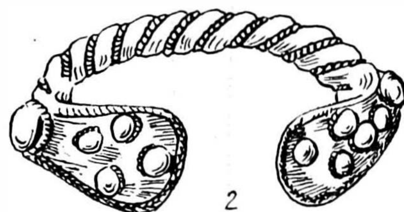
[115] L. Roșu și G. Popilian, *Tezaurul medieval de la Șușița*, în *Revista muzeelor*, 4/1964, p. 328, fig. 1 a + b.

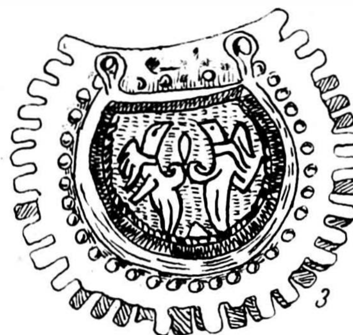
[116] H. Jankuhn, *Ein mittelalterlicher Goldring aus Schlesien*, in *Praehistorische Zeitschrift*, 24/1933, fig. 21—23.

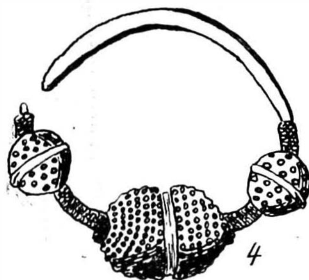
[117] D. Gh. Teodor, *Tezaurul...*, fig. 4/1—2.

[118] Idem, *Obiectele ...*, fig. 3/1.









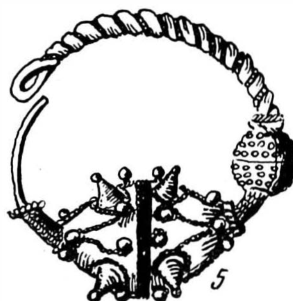




Fig. 38. — Brăţări (1—2), pandantiv (3) şi cercei (4—6) din tezaurul de la Voineşti.

rele cnezatelor rusești meridionale, poate și ca rezultat al unor înrîuriri tehnice și artistice occidentale. Legîndu-se de aceeași artă a regiunilor rusești cu care societatea moldovenească a acestor veacuri se afla în strînse relații, împodobiți cu același smalț negru, cu motive zoomorfe și geometrice, sînt pandantivii globulari de la Voinești (fig. 38/3) [119] și Oțeleni [120].

În sfîrșit, prețioasele descoperiri din aceste două localități au dat la iveală și un alt tip de podoabă a cărei evoluție pînă tîrziu, în evul mediu dezvoltat, o cunoaștem ceva mai bine. Este vorba de cerceii (înțelegînd aici și cerceii de tîmplă) de mai multe tipuri, cu largă circulație în secolele X — XIV pe un spațiu întins, din sudul Rusiei pînă în centrul Europei și pînă în Peninsula balcanică. Varietatea cerceilor de la Voinești, datați la sfîrșitul secolului al XII-lea și la începutul secolului următor, de tip vechi rusesc, de tip cuman și de tip Tokay (fig. 38/4—6)—tipuri stabilite în funcție de numărul, forma (sferică, bitronconică) și așezarea proeminențelor sudate la verigi, ca și de unele detalii tipologice— , bogăția decorului lor granulat și filigranat [121], apariția unora dintre aceste tipuri și la sfîrșitul secolului al XIII-lea, la Oțeleni [122], dovedesc, pe de o parte, diversitatea elementelor de port feudal moldovenesc în aceste vremuri, iar pe de alta existența unor relații constante, în ciuda invaziei tătare, cu atelierele bizantine, est- și est-central europene de unde proveneau piesele respective. Aceeași constanță, în ceea ce privește nu numai legăturile artistice—mai ales cu sudul — , ci chiar gustul societății moldovenești o atestă cerceii de tîmplă de la Cotnari (sfîrșitul secolului al XIII-lea — începutul celui de-al XIV-lea) și ei de mai multe tipuri, reluînd unele motive zoomorfe și florale, ca și tehnici ale podoabelor mai timpurii, înfățișînd un bogat decor cu filigran, granule, niello, pietre semiprețioase, conuri metalice etc. [123].

Înscriindu-se în aceeași arie artistică bizantino-balcanică cu înrîuriri pînă în regiunile rusești, în Ungaria și mai departe chiar, restul podoabelor din metal prețios sau obișnuit descoperite în România și datate în secolele XII — XIV completează imaginea de varietate și de relativă bogăție pe care pînă de curînd extrem de puțin cunoscutul ev mediu timpuriu o oferă în ceea ce privește arta metalelor.

În afara brățărilor, pandantivilor și cerceilor, gama tipologică a pieselor de podoabă e reprezentată în descoperirile de la noi și de alte accesorii ale portului feudal (diademe, inele, ace de păr, garnituri de centură, aplici, cruci) ce suferă tot mai mult influențe nu numai pe căile tradiționale, din Bizanț și din Balcani, ci și, mai ales o dată cu veacul al XIV-lea, din regiunile occidentale.

---

119 Idem, *Tezaurul* . . ., fig. 6.

120 Idem, *Obiectele* . . . , fig. 3/4.

121 Idem, *Tezaurul* . . . , fig. 7.

122 Idem, *Obiectele*. . . , fig. 3/6.

123 Pentru descoperirile de la Cotnari, vezi M. Popescu, *Obiecte de podoabă din sec. XII—XIV în colecția Secției de artă veche românească a Muzeului de artă al R.S.R.*, în *Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de artă, iunie 1966*, p. 25—31.

Dacă diadema din secolul al XII-lea, din fire de argint împletite, cu pandantivi laterali poliedrici, descoperită în sudul Transilvaniei, la Streja-Cîrțișoara (fig. 39)[124], sau aceea, mai tîrzie cu mai mult de un veac, lucrată din argint aurit, cu pietre prețioase și semiprețioase și ornată cu motive geometrice filigranate, de la Cotnari, trimit în chip clar la arta balcanică contemporană, dacă crucile-relicvarii de bronz găsite în Moldova la Trifești[125] și Ibănești[126] (fig. 40/1—2) — ce continuă aproape întrutotul schema iconografică deja evocată în legătură cu piesele similare din Dobrogea secolelor XI—XII — sau amuletul, tot de bronz, poate mai timpuriu, de la Sălacea (Transilvania)[127] înfățișînd un sfînt militar într-o redactare plastică evident bizantino-balcanică, se înscriu toate în aceeași sferă largă a podoabelor de origine sau numai de influență sud-dunăreană, unele dintre bijuteriile descoperite în mormintele voievodale din biserica sf. Nicolae Domnesc din Argeș și datate în secolul al XIV-lea indică net, prin formă, tehnică și decor, proveniența lor apuseană. Fenomenul este firesc dacă ne gîndim la legăturile felurite ale țărilor române abia întemeiate cu Ungaria angevină și, întrucîtva, cu Dalmația și Veneția, în arta cărora se întîlneau în acest secol înrîuririle germane, franceze, nord-italice, dînd tuturor ramurilor de artă din acest spațiu european un caracter oarecum eclectic, internațional. La curtea primilor Basarabi podoabele de factură occidentală de felul celor de la Argeș par a fi fost deosebit de prețuite, la fel ca și unele elemente de costum apusean purtate de vîrfurile feudale de la noi la sfîrșitul secolului al XIV-lea și în prima parte a celui următor, elemente cunoscute nouă datorită descoperirilor arheologice ca și unor portrete votive zugrăvite (Argeș, Cozia). Bineștiuta pafta de aur din mormîntul ctitorului bisericii Sf. Nicolae Domnesc din Argeș, decorată cu motive arhitectonice gotice, vegetale, antropo- și zoomorfe fantastice întîlnite în repertoriul apusean dintr-a doua parte a secolului al XIV-lea, atribuită rînd pe rînd unor ateliere franco-italiene și ungaro-transilvane[128], inelele descoperite în mormintele din aceeași biserică argeșeană, cu sau fără pietre prețioase, împodobite cu inscripții latine și germane, cu minuscule și cu majuscule gotice în niello, aplicile înfățișînd personaje în costumul occidental al secolului al XIV-lea sau frecvent întîlnitul motiv, foarte cunoscut feudalității apusene, al florii de crin, ca și alte piese de podoabă găsite tot la Argeș (brățară cu lei afrontați, bumbi cu scuturi heraldice și animale fantastice)[129] provin din aria artistică mai sus indicată, a goticului est-central european de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și de la începutul secolului al XV-lea, foarte receptiv la unele influențe orientale, după cum, pe de altă parte, inelele de argint

[124] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 173—174.

[125] I. Ioniță, *Săpăturile de salvare de la Trifești*, în *Materiale și cercetări arheologice*, VIII, 1962, p. 736—738, fig. 5.

[126] Vezi imaginile din *Istoria României*, II, fig. 40.

[127] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 171, fig. 151.

[128] *Ibidem*, p. 454; cf. P. Chihaia, *Cîteva date în legătură cu paftaua de la Argeș*, în *Omagiu lui G. Oprescu*, 1961, p. 107—118.

[129] Pentru descrierea podoabelor de la Argeș, vezi V. Drăghiceanu, *Curtea domnească din Argeș*, în *B.C.M.I.*, X—XVI, 1917—1923, p. 62—70.

împodobite prin gravare cu vrejuri, stele, acvile, rozete, flori de crin, cruci, animale fantastice, din exact aceeași vreme, de la Severin [130], Verbicioara, Gurueni [131] au putut reprezenta transpuneri locale, oltene și muntene, ale unor tipuri larg răspîndite în această regiune de interferențe artistice balcano-occidentale care a fost zona dunăreană în jurul anului 1400.

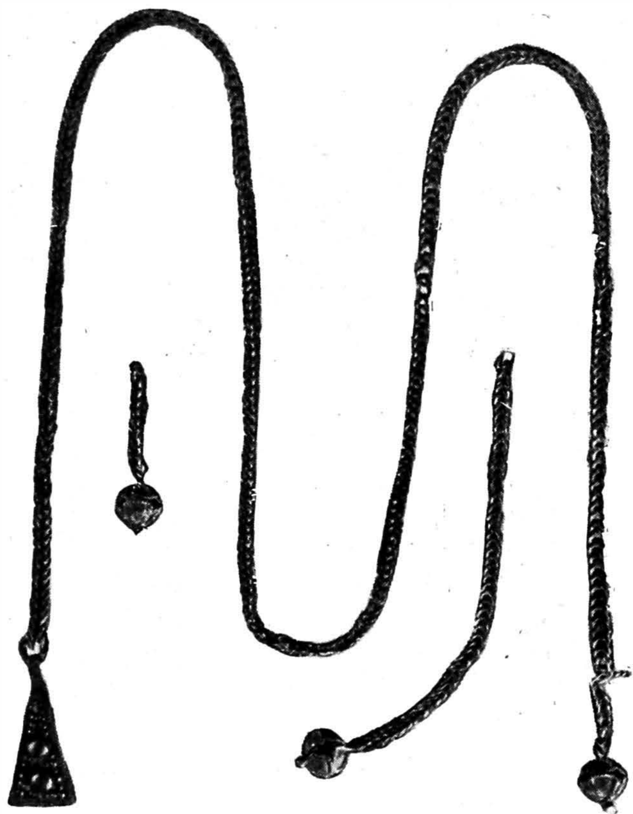


Fig. 39. — Diademă de la Streja-Cîrțișoara.

Este locul însă a sublinia aici faptul că deși elemente decorative sau tehnice occidentale n-au lipsit în arta podoabelor din evul nostru mediu nici după începutul veacului al XV-lea, ele n-au devenit niciodată precumpănitoare. Într-o măsură cu mult mai mare decît argintăria feudală românească contaminată serios de influențe apusene prin Transilvania și, într-o anumită proporție, prin Dalmația, podoabele medievale de la noi vor păstra caracterul bizantino-balcanic pe care l-au avut în chip statornic

[130] Al. Bărcăcilă, *Monede, podoabe de metal și fragmente ceramice de la termele Drubetei și din cimitirul medieval suprapus*, în *Materiale și cercetări arheologice*, V, 1959, p. 777.

[131] N. Constantinescu și Al. Marinescu, *În problema satelor medievale de pe Vedea și Teleorman : descoperirile arheologice de la Gurueni și Orbeasca de Jos* (*r. Alexandria*), în *Revista muzeelor*, 1/1966, p. 71—76.



încă dintr-a doua jumătate a primului mileniu e.n. În ciuda unei treptate încărcări a decorului și complicări a formelor, a unei barocizări caracteristice podoabelor muntene și moldovene — de aspect aproape identic de la sfîrșitul secolului al XIV-lea înainte —, a înmulțirii filigranului, granulației, motivelor piramidale și poliedrice la cerceii, brățările, aplicile lucrate de făurari locali (cunoscute prin descoperiri de la Severin, Tifești, Șendreni, Cotul Morii-Popricani, Suceava etc.), recunoaștem în toate aceste podoabe — uneori reprezentate și în picturile mu-



Fig. 40. — Cruci-relicvar de la Trifești (1) și Ibănești (2).

rale ale secolelor XV—XVII, împodobind pe ctitorii feudali ai monumentelor românești — obîrșii, uneori foarte vechi, ale unor tipuri ce au evoluat treptat, pe căi ce rămîn încă a fi cercetate în amănunt, din prefeudalism pînă în plin ev mediu, conferind ramurii de artă de care ne-am ocupat, prin prestigiu, vechime și continuitate, un loc foarte bine conturat în arta unui mileniu de istorie și cultură.



Fără a-și propune să îmbrățișeze totalitatea aspectelor — și mai puțin pe aceea a monumentelor — artei metalelor pe teritoriul românesc în secolele IV—XIV, paginile precedente au avut în vedere numai evocarea pieselor mai semnificative ce ne-au putut ajuta la schițarea unei periodizări a acestui capitol de artă, în funcție de unele mărturii ținînd deopotrivă de realități locale și de realități cu mai largă cuprindere, europene.

Dacă în prima perioadă stabilită, aceea a secolelor IV—V, cîteva cunoscute tezaure și unele descoperiri de mai mică amploare cuprinzînd piese de toreutică de o particulară realizare artistică atestă în primul rînd gustul migratorilor (goții și gepizii germanici, hunii) și meșteșugul artistic al centrelor nord-pontice — în timp ce mărturiile despre o prelucrare locală a metalului sub formă de podoabe și vase sînt extrem de rare și lipsite de o valoare estetică deosebită în condițiile precare ale primelor veacuri de invazii ,,barbare'' — , constatăm în cea de-a doua perioadă, în secolele VI—IX, apariția treptată și extrem de lacunar cunoscută încă a unor centre de făurari la Dunărea de Jos și, probabil, în Transilvania, unde metalul local ca și cel provenit pe diferite căi de dincolo de fluviu era transformat în obiecte de podoabă conform unor mode destul de bine cunoscute și precis conturate, ale avarilor și slavilor, mode imitate fără doar și poate și de unele căpetenii prefeudale autohtone. În sfîrșit, cea de-a treia și ultima perioadă, înglobînd evul mediu timpuriu (secolele IX/X —XIV), constituie în arta metalelor momentul de afirmare a unor preferințe locale certe, a unor meșteșugari locali mai ales în acele regiuni românești antrenate mai mult și mai constant în evoluția ariilor de cultură învecinate (Dobrogea, Oltenia, Transilvania, Banatul) ; căci, ca și în arhitectura, ca și în arta ceramicii de la începuturile evului nostru mediu, și în arta metalelor făurarii de aici au apelat, selectiv am putea spune, la experiența mai bogată a acestor arii, în primul rînd la aceea a Sudului balcanic. Abia la sfîrșitul acestei ultime etape, o dată cu intrarea Moldovei și a Țării Românești pe un făgaș cu totul propriu din punctul de vedere al vieții artistice, arta metalelor la români avea să capete trăsături distinctive în care au persistat unele ecouri ale artei prefeudalismului și evului mediu timpuriu (mai ales în cazul podoabelor). Cuprinzînd una dintre cele mai puțin cunoscute, mai tulburi și mai complexe părți ale istoriei noastre culturale, epoca pe care am urmărit-o s-a caracterizat totuși, în ceea ce privește evoluția artei metalelor, printr-o anume continuitate determinată în primul rînd de un factor de permanență sud-est european : timp de aproape zece secole, în acest domeniu — singurul al unor manifestări, efective și recunoscute, de

artă pe teritoriul românesc — înrîurirea sudică, romană și mai apoi bizantină, n-a încetat niciodată. Prin migratori și prin autohtoni numeroase și temeinice elemente ale meșteșugului făurarilor bizantini, balcanici, nord-pontici (cei din urmă aflați și ei sub influența considerabilă a Constantinopolului) s-au perpetuat în fiecare din cele trei perioade de care ne-am ocupat, cu schimbări notabile dar și cu impresionante persistențe în ceea ce privește motivele, principiile de compunere a decorului și mai ales tehnicile. Acestei puternice și constante influențe a artei sud-dunărene, continuate de altfel și dincolo de veacul al XIV-lea, i s-au adăugat treptat și unele elemente de artă orientală, iraniană și central-asiatică, de artă occidentală prin intermediul Europei centrale, ca și unele moșteniri — foarte puțin cunoscute încă și foarte greu de depistat — ale unui meșteșug autohton din vremea romană și preromană.

Prin sintetizarea, în grade diferite, de-a lungul unui mileniu, a tuturor acestor factori, arta metalelor din prefeudalismul și feudalismul timpuriu românesc se înscrie ca un capitol bogat și plin de semnificații la începuturile cele mai vechi ale artei noastre medievale.

À PROPOS DES PÉRIODES ET DE QUELQUES ASPECTS DE L'ART DES MÉTAUX SUR LE TERRITOIRE DE LA ROUMANIE AUX IV^e—XIV^e SIÈCLES

RÉSUMÉ

L'objet de la présente étude est celui de refaire l'histoire d'un chapitre d'art qui a connu une prodigieuse efflorescence durant le préféodalisme et le haut moyen âge roumains, c'est-à-dire l'art des métaux.

Les vases et les parures en métaux précieux ou ordinaires représentent à cette époque, dans toute l'Europe, la forme principale de rendre plus concrète ce qui a été la vision esthétique des peuples migrateurs orientaux (Sarmates, Huns, Bulgares, Hongrois, Petchenègues), germaniques (Goths, Gépides) et slaves, dans les limites des techniques et des styles fortement influencés par l'art de l'Orient iranien ou par l'art des steppes, mais solidement ancrés toutefois — dans ce domaine aussi — dans les traditions classiques gréco-romaines.

Le chapitre introductif porte sur quelques problèmes généraux de l'art des métaux aux IV^e— XIV^e siècles, en commençant par l'apparition graduelle — dans le monde romain tardif tout d'abord, ensuite dans le monde byzantin et préféodal occidental — d'une attention marquée pour ce domaine de l'art, et en continuant par les aspects techniques et décoratifs (on insiste, de ce point de vue, sur certains procédés de travail et d'ornementation des vases et des parures, qui sont caractéristiques pour toute cette longue période : coulage, martelage, repoussage, champlevage, gravure,

estampage, niellage, damasquinage, filigrane, granulation, cloisonnage, émaillage). On insiste aussi sur les conditions historiques dans lesquelles sont apparus et ont évolué les deux principaux styles de l'époque — polychrome et animalier — qui ont trouvé dans l'art des métaux de ce millénaire une expression remarquable. D'une manière synthétique, on étudie les trois périodes de l'histoire de l'art des métaux dans les siècles qui se sont écoulés entre la fin de la civilisation romaine au nord du Danube et les débuts des États féodaux roumains :

La première période (*IV*ᵉ—*V*ᵉ *siècles*), caractérisée par des changements manifestes dans le style, conserve néanmoins à peu près les mêmes formes et motifs antiques dans le domaine de l'art des métaux. Des fibules, des bagues, des boucles de ceinture, des pièces de harnachement ont été trouvées sur tout le territoire roumain, certaines zones, comme la Dobroudja par exemple, gardant des rapports réguliers avec les ateliers de l'empire d'Orient. Les exemplaires les plus importants, qui jalonnent l'histoire de ce chapitre de l'art, sont ceux émanant du monde des tribus gothiques, caractérisé aux IVᵉ—Vᵉ siècles et plus tard aussi par un style polychrome dominé par le cloisonné, illustré chez nous d'une manière admirable par les trésors de Pietroasa et de Șimleul Silvaniei (les deux contenant des pièces fameuses à juste titre, qui offrent des analogies dans l'art européen de l'époque, jusqu'à l'Extrême-Occident).

S'appuyant sur les études d'Odobescu et sur quelques considérations plus récentes concernant le fameux trésor de Pietroasa, l'auteur réexamine du point de vue artistique les pièces les plus importantes trouvées, il y a plus d'un siècle, dans les montagnes de Buzău. Le plateau, les torques, le vase-œnochoé, la patère en or massif, aussi bien que le collier, les fibules aviformes, les coupes de type kantharos ornées jadis d'un riche décor de pierres précieuses et de pierres fines offrent, par les analogies dans l'art oriental, byzantin et occidental, une image assez fidèles du goût de l'époque en matière de bijoux et de vases de luxe (le trésor est attribué, très vraisemblablement, aux Wisigoths, qui ont traversé notre pays après 376).

Un autre trésor très connu, daté lui aussi des dernières décennies du IVᵉsiècle, est celui, découvert à deux étapes, de Șimleul Silvaniei (le Nord-Ouest de la Transylvanie). Les médaillons romains, les somptueuses fibules à décor géométrique et zoomorphes et les vases sont apparentés d'une manière évidente aux pièces contemporaines de Pietroasa. Ces découvertes indiquent la place occupée par le territoire roumain dans le processus de diffusion de l'art des Goths, avant et après l'année 400, dans ces régions de l'Europe.

Un autre trésor, découvert cette fois-ci en Moldavie, celui de Concești, garde, à la même époque, le souvenir très manifeste de l'esthétique classique, familière d'ailleurs aux ateliers nord-pontiques qui maintenaient encore, de Crimée jusqu'au centre de l'Europe, la tradition de la toreutique gréco-romaine. Cette tradition est évidente dans le cas de l'amphore, de la situle et du plateau de Concești, décorés de scènes mythologiques, présentes aussi dans les pièces d'argenterie byzantine ultérieure.

Les diadèmes hunniques en plaques d'or et à pierres précieuses, découverts à plusieurs endroits en Valachie et en Moldavie (Dulceanca, Buhăeni, etc.), ainsi que le trésor d'Apahida (Transylvanie) qui contient des pièces (vases, fibules, bagues, boucles d'oreille) ayant appartenu probablement à un chef gépide (peut-être Omharus, dont le nom est inscrit sur l'un des bijoux), et qui présentent d'évidentes analogies avec les pièces similaires du monde franc, par exemple, closent le chapitre sur l'art des métaux aux IV^e^ — V^e^ siècles.

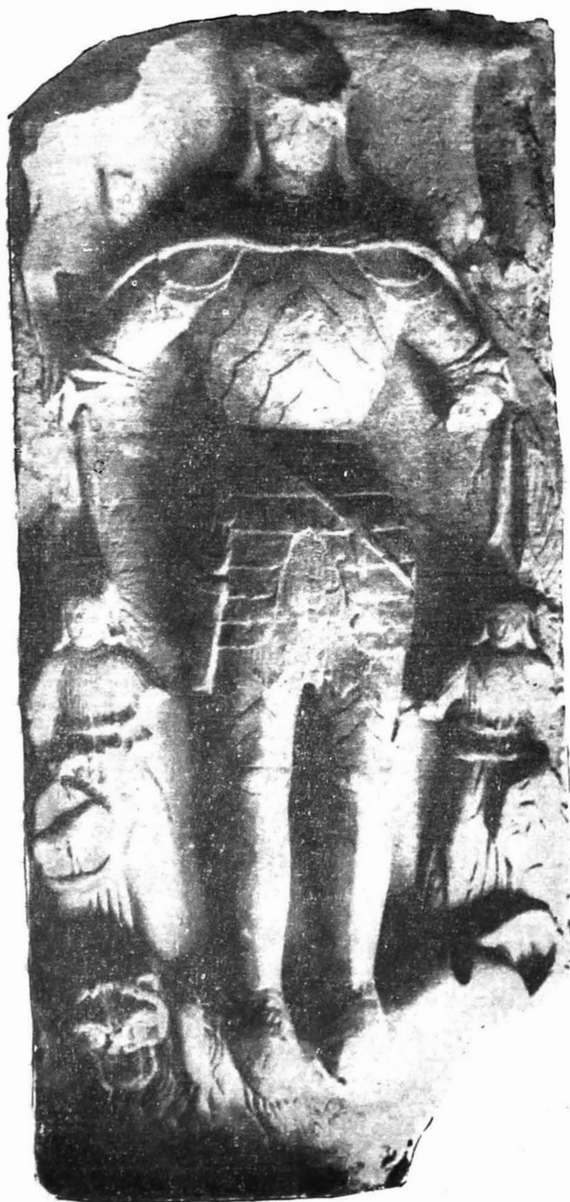
La seconde période (*VI^e^—IX^e^ siècles*) est caractérisée par une nouvelle orientation dans ce domaine de l'art. La polychromie, autrefois dominante dans les parures, disparaît, et le métal ordinaire devient maintenant le matériel le plus répandu, vu les circonstances historiques bien connues ; les motifs animaliers, géométriques et végétaux très stylisés sont les plus appréciés par les orfèvres des tribus avares et slaves qui occupèrent une grande partie du territoire de notre pays dans la seconde moitié du VI^e^ siècle et au siècle suivant. En développant des motifs et des formes hérités d'un fond oriental de steppe, l'art des métaux chez les Avars se caractérise surtout par la prépondérance des boucles de ceinture. Celles-ci étaient exécutées soit par pressage — d'après une technique byzantine répandue aussi dans les régions nord-pontiques — , soit, le plus souvent, par coulage, ornementées de motifs zoomorphes (griffons) et végétaux (rinceaux) spécifiques pour l'art avare du VIII^e^ siècle, représentant des échos européens de l'art central-asiatique et ouralo-altaïque. Les garnitures découvertes en Transylvanie (surtout dans la vallée de Mureș, à Teiuș, Gîmbaș, Aiud, Cîmpia Turzii), aussi bien que les moules trouvés dans cette province et au Banat (Felnac) — ayant servi à la confection locale des parures, qui gardent encore, au VI^e^ — VII^e^ siècles, une forte empreinte classique et byzantine — témoignent du goût des peuples migrateurs asiatiques et, peut-être, des autochtones aussi, dans le domaine de l'art des métaux.

Quant aux parures slaves des VII^e^—VIII^e^ siècles, on s'arête sur la signification artistique des conclusions archéologiques et historiques imposées récemment par les recherches concernant les fibules « digitées » trouvées dans toutes les régions roumaines (Suceava, Iași, Sărata-Monteoru, Coșoveni, Tei, Gîmbaș, Histria, Dinogetia-Garvăn) ; ces pièces gardent dans leurs motifs anthropomorphes, zoomorphes et géométriques, des souvenirs indéniables de l'esthétique byzantine et germanique.

La troisième période (*IX^e^/X^e^ —XIV^e^ siècles*), la dernière dans l'évolution millénaire de l'art des métaux durant le préféodalisme et le haut moyen âge roumains, est représentée par un grand nombre de pièces— vases et parures, surtout — se rapportant au développement de la noblesse roumaine, avant et immédiatement après la formation des États féodaux. Les boucles d'oreille, les bagues, les bracelets, les colliers, les croix sont les produits les plus fréquents de l'art des métaux d'une époque où la toreutique cède le pas à d'autres formes artistiques. On a choisi, afin d'exemplifier l'histoire de l'art des métaux aux IX^e^— XI^e^ siècles, le fameux trésor de Sînicolaul Mare. Les coupes, les calices, les patères, les vases zoomorphes

découverts dans cette localité de Banat représentent, par leur forme, leur technique du travail et leur décor, une authentique synthèse de l'art connu, vers le début du second millénaire, par les sociétés féodales roumaine, grecque, serbe, bulgare et magyare, dans les regions, si hétérogènes du point de vue de leur évolution, du Bas-Danube. On étudie aussi l'écho de ce trésor dans l'art des régions mentionnées, jusqu'au XVI^e siècle (vases de Gogoșu, Temska, Gorno Orizari), tout un groupe de pièces d'argenterie balkaniques et roumaines étant, pour la première fois, circonscrit d'une manière précise, du point de vue stylistique, géographique et chronologique.

Les objets de parure d'origine hongroise découverts en Transylvanie (Cluj, Șiclău, Lopadea), ceux d'origine également nomade — peut-être petchenègue — trouvés dans l'Ouest du pays et en Dobroudja, les parures datant des X^e—XII^e siècles — d'une grande diversité, exécutées, pour la plupart, dans les ateliers locaux — , mises au jour à Dinogetia-Garvăn, à Păcuiul lui Soare et dans d'autres cités danubiennes, aussi bien que leurs descendants des XIII^e—XIV^e siècles (boucles d'oreille, bracelets, croix), de Moldavie, de Valachie, de Banat, de Dobroudja closent cette étude qui a essayé une première synthèse d'un chapitre peu connu de l'ancien art sur le territoire roumain, du IV^e au XIV^e siècle.



CINE A FOST „NEGRU VODĂ“ ÎNTEMEIETOR DE CETĂȚI ȘI CTITOR DE BISERICI?

de PAVEL CHIHAIA

•

ISTORICUL PROBLEMEI

Într-un hrisov pentru mănăstirea Tismana, scris la 8 ianuarie 1569[1], care ni s-a păstrat în original, apare pe neașteptate numele unui voievod nemaiîntîlnit pînă la această dată în documentele muntene : ,,Negru Vodă", căruia i se atribuie ,,întemeierea Țării Românești". Șapte ani mai tîrziu, la 28 aprilie 1576, sînt emise alte două acte[2], de același voievod, aceleiași mănăstiri, care pomenesc din nou de ,,Negru Vodă".

Către sfîrșitul secolului al XVI-lea, la 1584, un călător francez, eruditul Iacob Bongars[3], și, prin 1599, Baltasar Walther[4] și Nicolae Istvánffy[5] menționează o cetate ruinată ,,a lui Negru Vodă" pe cursul superior al Dîmboviței. Un alt cronicar, raguzanul Giacomo Luccari[6], ne destăinuie, în aceeași vreme, puține știri — oricum primele — despre acest misterios ,,Negru Vodă", prim întemeietor al Țării Românești și ctitor de cetăți.

În tot cursul secolului al XVII-lea, numele său, asociat adesea cu cel de ,,Radu", poate fi constatat într-o serie de cronici, pisanii, documente și inscripții. Orașe și cetăți, al căror trecut se pierdea în negura timpului, trec drept ale lui ,,Radu Negru", ca și bisericile ,,domnești" din vechile cetăți de scaun ale Țării Românești, Curtea de Argeș și Cîmpulung-Muscel. Cronica Țării Românești, alcătuită în vremea lui Matei Basarab, începe prin ,,descălecarea" lui ,,Radu Negru", despre a cărui origine nu ni se dau nici un fel de lămuriri. Portretele ctitorilor din vechile biserici trec drept ale lui ,,Radu Negru" și soției sale, iar dacă inscripțiile glăsuiau altfel, ele sînt modificate sau șterse.

---

[1] *Documente privind istoria Românei* (o vom menționa în continuare *D.I.R.*), B, XVI, III, nr. 351, p. 303.

[2] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 222, p. 220 și nr. 223, p. 221.

[3] E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, XI, nr. CCCXVII, p. 191., Vezi și N. Iorga, *Contribuții la istoria Munteniei din a doua jumătate a secolului XVI-lea* în *An. Acad. Române, Mem. secț. ist.*, seria II, tomul XVIII (1895—1896), p. 63.

[4] Dan Simonescu, *Cronica lui Baltasar Walther despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane*, în *Studii și materiale de istorie medie* (o vom menționa în continuare *S.M.I.M.*), III (1959), p. 7—101.

[5] Nicolae Istvánffy, *Panonii historiarum de rebus ungaricis libri XXXIV*, Köln, 1622, cartea XXIX, p. 670. Istvánffy ajunge la curtea lui Mihai Viteazul din Tîrgoviște în primăvara lui 1598. (Vezi A. Veress, *Campania creștinilor în contra lui Sinan Pașa din 1595*, în *An. Acad. Române, Mem. secț. ist.*, seria III, tomul IV (1925), p. 75, nota 2.)

[6] Giacomo di Pietro Luccari, *Copioso ristretto de gli annali di Rausa*, Veneția, 1605, p. 49.

Problema care s-a pus întîilor cărturari preocupați de începuturile Țării Românești, problemă care a rămas nesoluționată pînă în prezent, a fost identitatea acestui ,,Negru Vodă". A existat ,,Negru Vodă" ca personaj real sau numai ca simbol, ca erou mitic, plăsmuit pentru a marca începuturile nedeslușite pe atunci ale Țării Românești? Cînd și în ce împrejurări s-a ivit el în conștiința muntenilor, ce a determinat această apariție sau reapariție?

Este firesc ca frecvența numelui lui ,,Negru Vodă" la vechile așezări din Țara Românească (orașe, cetăți, mănăstiri) să fi preocupat obsesiv istoriografia românească, în etapa ei precritică, din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd s-au propus diferite identificări ale acestui voievod. De fapt, înseși scrierile — documente și cronici — și imaginile care treceau drept ale voievodului permiteau o serie de deducții, care nu ajungeau însă la date sigure, așa cum o dovedeau rezultatele contradictorii ale acestor raționamente. Aceasta deoarece în cele trei documente ale mănăstirii Tismana în care, după cum am văzut, ,,Negru Vodă" își face prima apariție, el trece cînd donator al satului Elhovățul, în realitate dania voievodului Vladislav I (1364—c. 1375), încurajînd identificarea cu acest voievod, cînd al satelor Bistrețul și Comanii, permițînd, în consecință, apropierea de voievodul Radu I (c. 1375—c. 1380); totodată, invocarea celui mai vechi hrisov ,,de întărire" al Tismanei, în care sînt consemnate aceste din urmă danii, ne duce către voievodul Dan I (c. 1380—1386).

Asertiunea lui Giacomo Luccari că ,,Vlaicu" (Vladislav I) ar fi fost fiul lui ,,Negru Vodă" ne impune identificarea acestuia din urmă cu voievodul Nicolae Alexandru (1351/52—1364), tatăl lui Vladislav I, iar știrea că ,,Vlaicu" a construit cetatea Giurgiu și a rămas în tradiția castelului Bran ne evocă înfăptuirile lui Mircea cel Bătrîn (1386—1418).

Prezența lui Basarab I (c. 1315—1351/52) în pomelnicile și hrisoavele mănăstirii din Cîmpulung-Muscel (locașul cel mai cunoscut al lui ,,Negru Vodă"), faptul că acest întemeietor de dinastie a centralizat puterea pe care o dețineau feudalii și a scuturat suzeranitatea regelui maghiar au îndemnat de asemenea pe unii cercetători să identifice pe ,,Negru Vodă" cu Basarab I și să lege chiar data 1310, pe care Luccari o dă drept cea a ,,descălecării lui Negru Vodă" în Cîmpulung-Muscel, de urcarea pe tron a lui Basarab I.

Dintre numeroasele ipoteze și teorii care au mărit considerabil bibliografia problemei lui ,,Negru Vodă", vom trece în revistă pe cele mai cunoscute și care au făcut autoritate pentru o vreme, inspirînd alte opinii mai puțin originale.

Considerînd că începutul *Letopisețului cantacuzinesc*[7], așa cum se prezenta în versiunile cunoscute de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, oglindea impecabil evenimente petrecute cu șapte secole în urmă, fără să-și pună problema verosimilității datelor și faptelor din această scriere, compusă

---

[7] *Istoria Țării Românești* (ed. C. Grecescu și Dan Simonescu), București, 1960. Vezi și I. I. Georgescu, *O copie necunoscută a Letopisețului Cantacuzinesc*, în *Mitropolia Olteniei*, XIII (1961), nr. 7—8, p. 498—549.

în mai multe etape, B. P. Hasdeu [8] afirmă că voievodatul Țării Românești își are originea în Oltenia, vechiul ,,Banat al Basarabilor''. De aici ,,Basarabii'' ar fi ocupat Făgărașul (,,pe la 1160—1180''), apoi Muntenia din stînga Oltului (,,pe la 1200—1210''), lățindu-se cu încetul spre mare (,,pe la 1270—1280''), expansiune care ar fi dat naștere mitului despre ,,descălecatul lui Negru Vodă'' din Făgăraș. ,,Negru Vodă'' al tradiției populare nu ar fi decît o personificare a dinastiei Basarabilor, nume poetic, la care poporul ar fi schimbat cuvîntul ,,arab'' cu ,,negru''. În sprijinul acestei ipoteze, Hasdeu invocă și epitetul ,,negru'' dat Munteniei de către vecini, sau chiar cel de ,,arap'', ilustrat de capetele de ,,arapi'' ce apar în stema Munteniei în cartea lui Levin Hulsius [9] din 1597. Aplicînd egalitatea Negru = Basarab, Hasdeu consideră că ,,Radu Negru'' vrea să însemne Radu I Basarab pe care-l menționează actele Tismanei și *Viața sfîntului Nicodim* [10], scriere cu caracter hagiografic, apărută în aceeași mănăstire.

Disocierea pe care B.P. Hasdeu o operează asupra numelui lui ,,Radu Negru'' considerînd că primul termen aparține voievodului Radu I, se vădește în linii mari corectă, așa cum vom vedea. Dar ,,Negru'' nu reprezintă un nume de familie, el nu înseamnă ,,Basarab''. Așa cum s-a arătat [11], Basarab ca nume familial este o invenție genealogică de pe la mijlocul secolului al XVII-lea. *Viața lui Nicodim* ni se prezintă ca o însăilare tîrzie, lipsită de valoare [12]. În sfîrșit, stema cu capetele de negri publicată de Levin Hulsius este întîmplător tipărită în fruntea capitolului închinat Valahiei din această lucrare [13], și nu are nici o legătură cu el.

Încercînd să-și explice motivele ,,descălcatului'' așa cum este relatat de letopisețele cunoscute ale Țării Românești prin împrejurările istorice ale momentului 1290, A. D. Xenopol [14] urmărește să surprindă cauzele care au precedat și determinat ,,coborîrea'' voievodului ,,Radu Negru'' din Transilvania. Această ,,descălecare'' s-ar fi produs în 1290, din cauza persecuțiilor la care erau supuși românii ortodocși din Transilvania, dominați de către catolici în frunte cu Vladislav Cumanul (1272—1290). În urma unor măsuri de catolicizare forțată, recomandate de către papă — de la care s-au păstrat într-adevăr o serie de scrisori vădind această ofensivă confe-

---

[8] B. P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor*, București, 1874, passim.

[9] Levin Hulsius, *Chronologia . . .*, Nürnberg, 1597, p. 62.

[10] *Slujba osebită a cuviosului Nicodim sfințitul* (ed. popa Constandin Tipog<raful>) Rîmnicul Vîlcea, 1767.

[11] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei în Țara Românească*, în *S.M.I.M.*, V (1962), p. 198—199.

[12] Emil Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana și rolul său în cultura veche românească, I* (*pînă în 1385*), în *Romanoslavica*, XI (1965), p. 238 sq.

[13] Constatăm că Levin Hulsius transpune stemele Țării Românești și Moldovei din lucrarea lui Sebastian Münster, *Cosmographey*, apărută în 1567 la Basel, deci cu 30 de ani înaintea propriei sale *Chronologii*. Astfel stema Bosniei, care la Sebastian Münster apare ca două baghete, cu capete umane în vîrf, încrucișate, este greșit trecută drept stema Moldovei la Hulsius, iar stema Valahiei (un leu ,,rampant'', cu soare și lună) de la primul figurează drept stema Bulgariei la cel de al doilea.

[14] A. D. Xenopol, *Istoria românilor*, Iași, 1889, p. 12.

sională — , românii s-ar fi răsculat, trecînd în 1290 peste munții Făgărașului în Muntenia, ,,precum cumanii trecuseră peste acei ai Moldovei".

Combătînd în ceea ce privește ,,descălecatul" pe A. D. Xenopol, arătînd că ,,mărturiile autentice despre începuturile principatului Țării Românești nu pot fi invocate în sprijinul « descălecatului » lui « Radu Negru », despre care în izvoarele contemporane nu se află nici o urmă", D. Onciul[15] este de acord cu identificarea lui ,,Radu Negru" propusă de Hasdeu, văzînd în el pe voievodul Radu I. Ca și Hasdeu, Onciul se sprijină în presupunerea sa pe hrisoavele Tismanei și pe *Viața lui Nicodim*. ,,Fundator al Tismanei, unde Nicodim, după înființarea acestei mănăstiri, a trăit restul vieții sale cuvioase, Radul a devenit Domnul Erou al legendei formate cu timpul despre Nicodim. Astfel s-a format și în jurul persoanei lui o tradițiune călugărească. Aceasta cu atît mai mult, cu cît cele mai multe din mănăstirile și bisericile mai vechi erau fundațiunile lui Radu ... Acestui Radu trebuie să-i atribuim și fundațiunea mănăstirii de la Cîmpulung, a cărei inscripție, cu data greșit transcrisă află explicare, presupunîndu-se ca dată originală un an din domnia lui. Poate și vechea biserică domnească din Argeș, atribuită de tradiție lui Radul Negru, va fi numărat între ctitorii săi pe Radul, contemporanul lui Nicodim .."[16].

Deși contestă ,,descălecatul" așa cum este descris de cronicile cunoscute ale Țării Românești, Onciul consideră inițial că el ar putea fi ecoul unor împrejurări istorice reale și propune patru ipoteze de lucru. În prima el leagă tradiția ,,descălecatului" de voievodul Radu I, care ,,cîștigînd independența părăsi ținuturile ardelenești, neputîndu-le ține decît ca feud unguresc. Radu fiind apoi confundat cu Negru Vodă, ieșirea din Amlaș și Făgăraș a fost atribuită prețiosului fondator Negru Vodă"[17]. În cea de-a doua ipoteză Onciul raportează relațiile de subordonare ale ,,Basarabilor" din dreapta Oltului față de ,,Negru Vodă" la relațiile dintre ,,amîndouă Vlahiile din stînga Dunării și imperiul lui Asan". Presupunerii lui Hasdeu că ,,Negru" este o denumire populară a Basarabilor, Onciul îi opune ipoteza după care el provine din denumirea ,,Vlahia neagră" sau ,,Cumania neagră" fiind ,,o personificație mitică pentru originile statului la românii din această parte, numiți « Negrii »[18]. O a treia ipoteză postulează o reîntoarcere ,,a populației ce se va fi retras din șes la munte de către invasiunea tătarilor < din 1241— *P.C.* > confundîndu-se acest eveniment cu întemeierea statului"[19].

În sfîrșit, Onciul avansează opinia că ,,descălecatul" nu corespunde unui eveniment istoric real, ci este o pură imitație a începutului cronicilor moldovenești. Onciul arată că ,,la formarea tradiției despre decălecatul Țării Românești a avut înrîurire, poate în gradul cel mai însemnat, și tradiția despre descălecatul Moldovei ... nimic nu ne împiedică să admitem

[15] Dimitrie Onciul, *Opere complecte* (ed. A. Sacerdoțeanu), București, 1946, p. 100 și 101.
[16] *Ibidem*, p. 131—132.
[17] *Ibidem*, p. 144.
[18] *Ibidem*, p. 136—138.
[19] *Ibidem*, p. 144.

chiar că pretinsul descălecat din Amlaș și Făgăraș a fost plăsmuit de cronicari după analogia descălecatului Moldovei, fără ca să aibă de bază vreun eveniment istoric... Ce deosebire între această combinație de cărturar și între simpla tradiție moldovenească... una se caracterizează prin erudiție literară, alta prin naivitatea unei adevărate tradiții. Pe cînd tradiția moldovenească povestește simplu faptul decălecatului, împodobită în chip poetic cu vînătoarea inventată pentru a explica zimbrul din marca țării, narațiunea descălecatului din Amlaș și Făgăraș are mai mult fața unei plăsmuiri literare, făcută în bună credință de a afla motiv pentru titulușul Domnilor din hrisoavele țării. Cronicarului i-a fost destul să știe că Moldova a fost descălecată din Țara Ungurească pentru ca să atribuie asemenea origine și principatului Țării Românești; iar titlul Domnilor i-au arătat de unde avea să aducă pe întemeietorul statului. Tradiția descălecatului poate fi... numai o tradiție literară formată după analogia descălecatului Moldovei și sub înrîurirea titlului domnesc''[20]. După cum vedem Onciul consideră că faima legendară a lui Radu I — care s-a datorat numeroaselor sale ctitorii — a preexistat asocierii numelui său cu cel al legendarului ,,Negru Vodă''. Onciul nu ia în considerație faptul că în totalitatea lor izvoarele de pînă în al patrulea deceniu al secolului al XVII-lea menționează exclusiv pe întemeietorul de cetăți și biserici ,,Negru Vodă''. Apoi el consideră că faima lui ,,Radu Negru'' s-a mărit datorită numărului impresionant de monumente pe care poporul i le atribuie, deși — așa cum vom vedea — legenda a colorat trecutul vechilor ctitorii și nu începutul real al acestora a conturat umbra tulburătoare a lui ,,Negru Vodă''.

În ultima sa opinie despre ,,descălecat'' Onciul are meritul de a se detașa de cercetătorii anteriori, care încercaseră să-l raporteze la împrejurările reale de la sfîrșitul secolului al XIII-lea, punînd sub semnul îndoielii însuși textul cronicilor, încetînd de a le mai acorda credit. Pînă la Onciul istoricii consideraseră că tradiția păstrase unele știri, care, dacă nu se dovedeau întru totul exacte, conțineau totuși un sîmbure de realitate istorică. Cu alte cuvinte, ei nu se întrebau dacă aceste știri îndepărtate sînt adevărate sau false și le considerau ,,a priori'' corespunzînd realității. Onciul este primul care observă și subliniază asemănarea evidentă dintre începutul cronicilor din Țara Românească și cele moldovenești, punîndu-și problema dacă primele nu imită pe celelalte, observînd judicios că tradiția moldovenească a reținut un adevăr istoric, în vreme ce ,,descălecatul'' muntean aduce a invenție literară, de origine cărturărească. Stabilind împrumutul începutului letopisețelor muntenești de la cele moldovenești, Onciul a adus o contribuție importantă la soluționarea problemei identificării lui ,,Negru Vodă''.

Opiniile lui N. Iorga în legătură cu ,,Negru Vodă'', de care marele istoric nu s-a ocupat decît în trecere, merită a fi de asemenea menționate. Pornind de la documentele Tismanei din secolul al XVI-lea în care este

---

[20] *Ibidem*, p. 147—148; vezi și paragraful ,,Negru Vodă'', redactat de D. Onciul, din C. Diaconovich, *Enciclopedia română*, tomul III, Sibiu, 1904, p. 386. Asupra originii heraldice a legendei lui Dragoș (pe care o aseamănă cu cea a Corvinilor), arătînd importanța stemelor în geneza legendelor istorice medievale, vezi și interesantul studiu al lui Romul Vuia, *Legenda lui Dragoș*, în *Anuarul Institutului de istorie națională*, (Cluj), I (1921—1922), p. 303.

pomenit ,,Negru Vodă", Iorga observă că ,,de oarece Tismana a fost întemeiată de Vladislav, nu se poate ca « Negru Vodă » să fie înaintea lui"[21]. Totodată el arată judicios că Radu I a fost ,,un voievod de oarecare importanță pentru călugării pe care i-a protejat, dar de la care nu ne-a rămas nici un document"[22] și că el nu are nici o legătură cu ,,Negru Vodă". Avînd meritul de a deplasa momentul ,,Negru Vodă" mai tîrziu de epoca de închegare a Țării Românești, Iorga presupune că legenda acestuia (preluată și de călugării Tismanei și consemnată în actul din 1569) s-a datorat reputației de ctitor a lui Neagoe Basarab, că tradiția a favorizat o confuzie între Neagoe, nume devenit prin corupție ,,Negru", și că s-au atribuit noului nume înfăptuirile popularului voievod. Tradiția a pus în seama acestui constructor prin excelență toate vechile zidiri, printre altele și ,,Cetatea lui Negru Vodă" de pe rîul Dîmbovița [23].

N. Iorga desprinde prin urmare persoana lui ,,Negru Vodă" de epoca de formație a Țării Românești. El îl identifică însă cu Neagoe Basarab, după o asemănare de nume, în realitate aparentă.

În ampla sa expunere asupra săpăturilor arheologice executate la Curtea de Argeș în campania 1920—1923, V. Drăghiceanu consideră că ,,Negru" a fost creat în mediul monastic alăturîndu-se numelui lui Radu I, care preexista [24], și că reputația legendară a lui ,,Negru Vodă" s-a datorat numeroaselor sale ctitorii, printre care și biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș.

Exemplificîndu-și prima opinie pe textul hrisoavelor din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, Drăghiceanu arată că ,,în cancelariile domnilor nu se mai cereau originalele titlurilor de proprietate, pentru reconfirmarea vechilor proprietăți bine cunoscute, luîndu-se de bune numai spusele călugărilor", care au contribuit astfel ca ,,încetul cu încetul adevărului istoric să i se substituie legenda, iar în cazuri de grele pricini se făcură chiar falsuri, care în cele din urmă, prin strecurare în documente, ajunse monetă curentă pentru primii noștri cronicari"[25].

Prin urmare, Drăghiceanu considerînd soluționată problema identității lui ,,Negru Vodă" și primindu-l drept Radu I urmărește procesul de substituire a voievodului real cu cel legendar. Urmărind fenomenul de ,,falsificare a adevărului istoric", Drăghiceanu observă că în cele două documente din 1576 se atribuie lui ,,Negru" moșiile dăruite de Radu I, fără a lua în considerație hrisovul din 1569, unde — așa cum am arătat — ,,Negru Vodă" pare a fi Vladislav I. Totodată, Drăghiceanu afirmă că, pe lîngă falsificarea ,,orală" a călugărilor care au improvizat pe ,,Negru Vodă" pentru a-și legitima dreptul la proprietăți, a avut loc și o falsificare în documente, care o legalizează pe cealaltă. Drăghiceanu consideră că în

---

[21] N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, București, 1905, p. 130—131.

[22] Idem, *Histoire des roumains*, vol. III, București, 1937, p. 188.

[23] *Ibidem*; vezi și idem, *Cîteva note despre cronicile și tradiția noastră istorică*, în *An. Acad. Române, Mem. secț. ist.*, seria II, tomul XXXIII (1910—1911), p. 129—131.

[24] V. Drăghiceanu, *Curtea domnească din Argeș*, București, 1923, p. 20.

[25] *Ibidem*, p. 21.

actul din 28 aprilie 1576 se introduce și prima falsificare ,,a citit domnia mea < voievodul Alexandru II Mircea — *P.C.* > și cartea răposatului Negru Vodă de întărire''[26]. Cu alte cuvinte, călugării ar fi improvizat un nume legendar, iar voievodul complice ar fi consemnat că ,,a văzut'' un hrisov care nu existase nicicînd. Această supoziție a lui Drăghiceanu nu se potrivește cu spiritul în care este redactat acest document, pe care îl subscrie un Divan întreg. Propoziția din hrisov nu putea fi gratuită, ci corespunzînd unei intenții corecte, a cărei explicație trebuia căutată altundeva decît în încercarea de fraudă a voievodului, care — așa cum vom vedea — dădea o hotărîre de judecată defavorabilă unuia dintre intimii și favoriții săi cei mai apropiați.

În sfîrșit, în actele de proprietate ale moșiei Bădești din Cîmpulung-Muscel [27] și în documentele bisericii catolice ,,Bărăția'' din același oraș, ca și în legenda sf. Filofteia din Curtea de Argeș, ,,Negru Vodă'' a reușit, după Drăghiceanu, să se substituie lui Radu I. Același Radu I construiește biserica Sf. Nicolae Domnesc, se îngroapă în locul de onoare, capătă în viziunea lui Drăghiceanu, care exagerează opinia lui D. Onciul, o importanță excepțională printre vechii ziditori de locașuri ai Țării Românești. Cercetările mai noi [28], care au precizat că mormîntul ctitoricesc aparține lui Vladislav I, au infirmat, în parte, exaltarea nejustificată a înfăptuirilor lui Radu I.

După încheierea săpăturilor din biserica Sf. Nicolae Domnesc și după publicarea studiilor efectuate cu acest prilej, istoriografia românească a încetat de a se mai preocupa de ,,Negru Vodă'', fie preluînd opiniile lui V. Drăghiceanu, care identifica pe ,,Negru Vodă'' cu Radu I, fie ignorîndu-l pur și simplu, considerînd personajul pe de-a-ntregul plăsmuit și neinteresant, sau — în cel mai bun caz — problema identificării lui insolubilă.

Stadiul cercetărilor de literatură românească veche și în special de literatură istorică, publicarea unor corpusuri de documente și a unor izvoare externe impun în prezent reluarea problemei identității lui ,,Negru Vodă'', pe care ultima jumătate de veac a decretat-o ajunsă la un impas. Chiar dacă ,,Negru Vodă'' poate părea, încă de la începutul unor cercetări, a nu depăși orizontul morganatic al legendei, prestigiul său în tradiția populară [29], amploarea lui de personaj mitic încă ar justifica încercarea de a se ajunge la geneza acestor zvonuri despre începuturile Țării Românești și despre primele înfăptuiri în piatră din această țară. Elucidarea identității lui ,,Negru Vodă'' ar netezi și calea spre identificarea ctitorilor unor opere de artă — biserici, portrete votive, pietre de mormînt — atribuite acestui erou legendar, în pofida adevăraților realizatori, precum și spre datarea lor corectă.

Cu tot imensul material, minuțios inventariat de către D. Onciul de pildă, în legătură cu problema lui ,,Negru Vodă'', cercetătorii din trecut

---

[26] *Ibidem*, p. 23.

[27] Pavel Chihaia, *Hrisovul din 13 noiembrie 1618 pentru biserica Domnească din Cîmpulung-Muscel*, în *Glasul Bisericii*, XXIII (1964), nr. 3—4, passim.

[28] Idem, *Date noi despre necropola primilor Basarabi din Curtea de Argeș*, în *Studii și comunicări (Muzeul Pitești)*, II (1969), passim.

[29] C. Rădulescu Codin, *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii-Mușcelului*, București, 1929, p. 54—57.

nu au avut la îndemînă o serie de scrieri în care este pomenit acest voievod, ca de pildă *Hrismologhionul* [30] lui Paisie Ligaridis sau *Poema polonă* [31] a lui Miron Costin și nici date sigure despre bisericile în care apare chipul său. O greșeală metodică a fost că ei au pornit soluționarea problemei de la datele pe care le ofereau documentele mănăstirii Tismana, ajungînd la cele din cronici, deși se putea presupune că voievodul care apărea numai cu numele său legendar în hrisoave — fapt întîlnit o singură dată în diplomatica secolelor XIV—XVI [32] — a fost mai întîi impus de o cronică, unde un cognomen putea fi mai ușor inserat decît în textul unor documente de cancelarie, riguros concepute.

Iată de ce, în lipsa unor investigații speciale în legătură cu izvoarele care au inspirat ,,descălecatul" de la începutul cronicilor muntene, vom începe cercetarea noastră cu analiza acestui început. Deoarece însă nu s-a stabilit riguros în ce moment a fost scrisă această primă cronică, care a ajuns pînă la noi înglobată în alte letopisețe, și care au fost împrejurările determinante ale acelui început și nu al altuia, va trebui să ne ocupăm, de asemenea, privind retrospectiv de la scrierile cunoscute nouă la cea genuină, de stabilirea etapelor acestor letopisețe, de stratificarea lor în timp. Vom obține astfel forma originară a începutului primei cronici care consemnează ,,descălecarea", urmînd ca ulterior să găsim izvorul popular sau cărturăresc din care s-a inspirat această scriere, izvor care ne va purta apoi pașii către misterioasa ființă a lui ,,Negru Vodă".

„NEGRU VODĂ" ÎN LITERATURA ISTORICĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA

Se știe că istoria Țării Românești s-a păstrat în două scrieri de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea: *Letopisețul cantacuzinesc* [33] și *Cronica Bălenilor* [34]. P. P. Panaitescu [35] a stabilit că prima cronică a Țării Româ-

[30] G. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea Țării Românești*, București, 1945, p. 240—242. (Conține comunicarea prof. Alex. Elian despre Paisie Ligaridis, de la Institutul de studii și cercetări balcanice, din 27 iunie 1945); D. Russo, *Studii și critice*, București, 1906, p. 92—97.

[31] Miron Costin, *Poema polonă*, la P. P. Panaitescu, *Miron Costin*, București, 1958, p. 218—241.

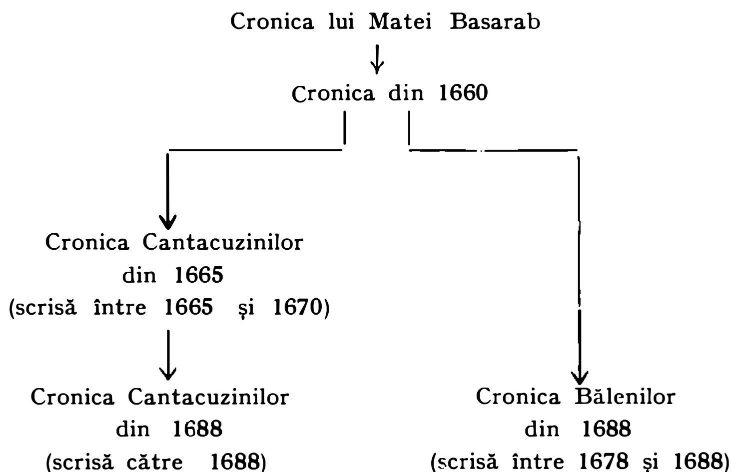
[32] Dintre documentele interne cunoscute din Țara Românească, din secolele XIV—XVI, publicate în colecția *D.I.R.*, un singur hrisov menționează cognomenul unui voievod, fără numele său (cel emis de Vlăduț, la 27 mai 1510 (*D.I.R.*, B, XVI, nr. 55, p. 58), unde este menționat ,,Țepeluș voievod". Într-un alt document, din 15 noiembrie 1533 (*D.I.R.*, B, XVI, nr. 150, p. 151), este menționat ,,Radul voievod, fiul Călugărului", dar în același act se consemnează și numele voievodal ,,Vlad voievod Călugărul".

[33] Vezi nota 7.

[34] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești* (ed. Const. Grecescu), București, 1963.

[35] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .*, p. 195—252.

nești, din secolul al XVII-lea, s-a alcătuit în vremea domniei lui Matei Basarab. Ea a fost preluată de un redactor din 1660, după care această versiune, care mergea de la începuturile Țării Românești pînă la 1660, a fost recopiată de doi scriitori aparținînd celor două mari familii rivale: Cantacuzinii și Bălenii. În ceea ce privește letopisețul familiei Cantacuzinilor, el a fost redactat în două etape: pînă la anul 1665 de un cronicar, care a scris între anii 1665 și 1670 și care a preluat — ca și cronicarul Bălenilor — textul anterior, ce ducea letopisețul Țării Românești pînă la anul 1660, completîndu-l deci cu evenimente petrecute între anii 1660 și 1665. Cea de a doua etapă a *Letopisețului cantacuzinesc*, conținînd în continuare știri dintre anii 1665 și 1688, a fost redactată către 1688. Cronicarul Bălenilor preia între anii 1678 și 1688 aceeași cronică din 1660. Schematic, etapele de formare ale cronicilor Țării Românești în limba română din secolul al XVII-lea, stabilite de P. P. Panaitescu, pot fi reprezentate în felul următor:



Cercetările recente ale lui Dan Zamfirescu [36] au stabilit că grupa de manuscrise notată cu sigla U a *Letopisețului cantacuzinesc* nu prezintă procesul de ,,cantacuzinizare'' (pe care îl constatăm la celelalte variante, cu excepția celei notate cu sigla N).

Grupa de manuscrise U (căreia îi aparține și ms. 2591 de la Bibl. Acad. Rom.[37]) ducea evenimentele pînă la anul 1665 (domnia lui Radu Leon), așa cum putem deduce și din faptul că într-un manuscris din această grupă (Bibl. Acad. Rom., ms. nr. 5367 [38]) cronicarul este nevoit să recurgă la *Cronica Bălenilor* pentru a continua șirul evenimentelor care se încheia, în manuscrisul din grupa U pe care-l avea la îndemînă, cu urcarea pe tron a lui Radu Leon. Prin urmare, grupa de manuscrise U este tocmai aceea scrisă

---

[36] Dan Zamfirescu, *Studii și articole de literatură română veche*, București, 1967, p. 192—204.

[37] *Istoria Țării Românești . . .*, (*Introducere*), p. XXXVII.

[38] *Ibidem*, p. XXXVIII.

între 1665 și 1670, pe care P. P. Panaitescu [39] o consideră ca prima etapă a *Letopisețului cantacuzinesc*, despărțită, de altfel, de restul cronicii și prin pamfletele împotriva lui Ghinea vistierul și Radu armașul. Manuscrisul notat cu sigla N [40] (păstrat la mănăstirea Neamțu, dar care provine din Țara Românească [41]) ducea, foarte probabil, evenimentele tot pînă la anul 1665.

Comparînd *Letopisețul cantacuzinesc* din 1665 cu cel din 1688, Dan Zamfirescu ajunge la concluzia că redactorul ultimei versiuni a recopiat întreaga cronică anterioară, glorificînd pe Radu Șerban, Matei Basarab și Constantin Șerban, dar în mod deosebit pe primul — tatăl doamnei Elena, către care se îndreaptă simpatia cronicarului — ale cărui fapte mai puțin demne de admirație sînt suprimate, conferindu-i-se altele plăsmuite.

Dar în ceea ce privește începutul cronicii cantacuzinești din 1665 (cronică la care nu constatăm procesul de ,,cantacuzinizare'' de mai tîrziu), el nu diferă de cel al cronicii din 1688, avînd inserat episodul cu Basarabii din dreapta Oltului.

O dovadă că interpolarea cu Basarabii era scrisă în versiunea din 1665 a *Letopisețului cantacuzinesc* o constituie pisania de la mănăstirea Bistrița, alcătuită în 1683 (deci cu 5 ani înainte de redactarea din 1688), în care găsim pasaje din cronică referitoare la ,,reaua vrăjmășie a crudului Mihnea-Vodă Dracea'', precum și considerații despre ascendența lui Constantin Brîncoveanu, în vremea aceasta ,,vel spătar'', care este considerat ,,dă spre tat <ă> trăgîndu-se dă <n> vechea dungă a Craioveștilor, cari și Băsărăbești să chiamă''[42]. Forma ,,Băsărăbești'' este identică cu cea din cronica din 1665.

Exista adaosul cu Basarabii în cronica din 1660 pe care o preia atît scriitorul Cantacuzinilor cît și cel al Bălenilor ?

P. P. Panaitescu, care postulează începutul cronicii din vremea lui Matei Basarab în forma pe care o prezintă și *Letopisețul cantacuzinesc*, adică cu interpolarea istoriei Basarabilor, pe care o consideră scrisă o dată cu întreaga cronică, își arată nedumerirea că *Cronica Bălenilor* — care preia același text din 1660 — nu amintește în nici un fel de ,,Basarabi'' și presupune că această omisiune s-ar datora ,,unui scrupul de exactitate istorică : el aflase probabil că Banatul cîrmuit de Craiovești constituie un fapt ulterior, mult mai tîrziu decît fundarea statului. Omiterea numelui Basarabilor se explică prin înlocuirea lui cu acela mai exact purtat de familie « Craiovești ». Radu Șerban, Matei Basarab, Constantin Șerban ... nu mai sînt arătați ca descendenți din « Basarabi » ...''[43].

Dar însuși cronicarul Bălenilor mărturisește textual : ,,Alt ce au mai făcut acest domn întru 24 de ani ai domniei lui, nimeni nimic nu pomenește''[44] (aceeași remarcă la domniile lui Dan, Alexandru și Mircea), subliniind

---

[39] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 230.

[40] Prof. I. I. Georgescu, *O copie necunoscută a Letopisețului cantacuzinesc* ..., p. 498—549.

[41] Dan Zamfirescu, *Studii și articole* ..., p. 185, nota 1.

[42] N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I. ..., p. 194.

[43] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 223.

[44] Radu Popescu, *Istoriile domnilor* ..., p. 2.

deci că el reprodusese toate știrile referitoare la acest voievod din izvorul pe care-l folosise.

Totodată, grupa de manuscrise U [45] ne vădește că primul *Letopiseț cantacuzinesc*, cel din 1665, nu insista asupra ascendenței basarabești a lui Radu Șerban, Matei Basarab și Constantin Șerban, trecînd-o chiar sub tăcere. În ceea ce privește interpolația de la începutul *Letopisețului cantacuzinesc* privind originea românilor și actul de supunere al boierilor Basarabi din dreapta Oltului, ea nu putea fi scrisă atunci cînd pe tronul țării se afla un Basarab — Matei Basarab sau Constantin Șerban — pentru bunul motiv că aceștia nu mai vedeau în Basarabi (respectiv în Craiovești) ,,un neam mare de boieri" care s-au supus lui ,,Negru Vodă", rămînînd tot boieri, ci — așa cum vom vedea mai departe [46] — o dinastie voievodală, ai cărei reprezentanți străluciți fuseseră Neagoe Basarab și Radu Șerban. Interpolația a fost scrisă așadar într-un moment în care nu mai trăiau nici Matei Basarab, nici Constantin Șerban, care aveau pretenția că familia Craioveștilor, respectiv a Basarabilor, este o gintă voievodală, ci inspirată sau scrisă de un dregător, care deși nu era Craiovesc, ținea să pună în relief în cronică și rolul boierilor la întemeierea Țării Românești. Aceasta ne duce iarăși către cronica Cantacuzinilor din 1665, care descrie viața și sfîrșitul postelnicului Constantin Cantacuzino, fiind redactată de unul dintre partizanii acestuia. O dovadă că în acest spirit boieresc — și nu voievodal — a fost inserată interpolația de la începutul cronicii din 1665 găsim în răspunsul pe care Constantin Cantacuzino îl dă în 1694 contelui Luigi Marsigli. Este interesantă asertiunea că Elena Cantacuzino (mama voievodului Șerban Cantacuzino și fiica lui Radu Șerban) făcea parte din ,,prima nobilita e valorosi Merginiani Dracic, che era gran cavallerizzo del Negrul e con l'istesso Radul Negrul discenderono et occuporono questi luoghi e provintia, sacciando i barbari..."[47].

Despre același Drăghici se afirmă în *Genealogia Cantacuzinilor*, lucrare de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, că era ,,fratele Basarabilor"[48].

Remarcăm așadar că în secolele XVII—XVIII s-au exprimat următoarele puncte de vedere în privința rangului ,,Basarabilor" : Matei Basarab și Constantin Șerban i-au privit ca pe o familie voievodală, domnitoare, Cantacuzinii din 1665 ca pe simpli boieri mari din dreapta Oltului — ceea ce în realitate erau — care se supun lui ,,Negru Vodă", Cantacuzinii din 1694 (înrudiți cu Craioveștii prin Elena, fiica lui Radu Șerban) ca pe boieri care își împart cu ,,Negru Vodă" onoarea ,,descălecatului" și a cuceririi Țării Românești, iar Cantacuzinii de la mijlocul secolului al XVIII-lea ca pe rude ale voievodului ,,descălecător", primul întemeietor al familiei Craioveștilor fiind ,,frate" cu ,,Negru Vodă".

---

[45] Vezi Bibl. Acad. Rom., ms. 2.591.

[46] Vezi p. 153.

[47] N. Iorga, *Manuscripte din biblioteci străine*, în *An. Acad. Rom., Mem. secț. istorice*, seria II, tomul XXI (1899), p. 69

[48] Idem, *Genealogia Cantacuzinilor*, București, 1909, p. 120.

Nu avem prin urmare motive să ne îndoim că letopisețul din 1660, care duce evenimentele pînă la această dată, începea prin cuvintele : „Cînd au fost la cursul anilor de la Adam 6798...", fără să relateze nimic despre Basarabii din dreapta Oltului, așa cum îi ignoră și *Cronica Bălenilor* care îl continuă.

P. P. Panaitescu a arătat că, la rîndul ei, această cronică de la 1660 a preluat letopisețul anterior, cel redactat în vremea domniei lui Matei Basarab. Cronica domniei lui Matei Basarab în *Letopisețul cantacuzinesc* începe după P. P. Panaitescu „cu luptele facțiunii boierești, în fruntea cărora se află Matei aga din Brîncoveni, împotriva boierilor greci susținuți de Leon vodă Tomșa (1629—1632)" și se termină cu cuvintele profetice „vor să vie mari răutăți asupra acestii sărace de țară..."[49] etc.

Dar înainte de aceste profeții există un anacronism : relatarea morții doamnei Elina din „ziua de Sfîntă Maria" (15 august) 1653[50], așezată după răscoala seimenilor din primăvara anului 1654, greșeală pe care nu o putea face un cronicar care scria în anul morții voievodului (1654), dar care ne apare explicabilă pentru un redactor din 1660.

Prin urmare, cronica lui Matei Basarab nu se încheie la anul 1654 cum ne lasă să înțelegem P. P. Panaitescu[51], ci la moartea lui Timuș Hmelnițki (18 septembrie 1653), care urmează înscăunării în Moldova a voievodului Gheorghe Ștefan. Este evident că poziția cronicarului din 1660 față de Matei Basarab este diferită de cea a redactorului precedent. Domnul nu mai este privit cu respectul unui supus, care scrie apologetic pentru stăpînul său, ci cu demnitatea unui boier, care îl tratează ca de la egal la egal. I se aduc reproșuri voievodului — îi este deci contestată iscusința politică — și este prezentat în ipostaze neconvenabile „că Matei vodă foarte-i îngrășase < și seimenii -- *P. C.* > își băteau joc de dînsul"[52], contrastînd cu tonul respectuos al cronicarului care se oprește la 18 septembrie 1653. Deosebirea stilistică din acest moment înainte este evidentă. Deși cronicarul din 1660 are ca model letopisețul pe care-l continuă, subliniind, după același plan al lucrării, întîi activitățile religioase ale lui Constantin Șerban, apoi războaiele — de data aceasta cele din interiorul țării —, stilul îi este pasional, dezlănțuit, folosind imprecația cu incandescență de lavă vulcanică. El nu mai privește rece evenimentele, ca predecesorul său, ci participă cu intervenții profetice și comparații biblice, vădind o puternică formație religioasă.

Dar și așa numita cronică a lui Matei Basarab conține relatarea unei părți a domniei lui Matei Basarab, cuprinsă între 17 octombrie 1629 (luptele lui Matei aga din Brîncoveni împotriva boierilor greci susținuți de Leon Vodă Tomșa) și 6 noiembrie 1633, care a fost scrisă de un alt redactor decît cel care duce evenimentele de la această dată pînă la 18 septembrie 1653.

---

[49] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 228—229.

[50] *Istoria Țării Românești* ..., p. 115.

[51] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 230 : „...după moartea lui Matei Basarab (1654), cronica lui, cronica oficială, a fost continuată pentru încă șase ani de către un scriitor cu atitudine neutră".

[52] *Istoria Țării Românești* ..., p. 114.

Cele două părți ale cronicii (cuprinzînd perioadele 17 octombrie 1629 — 6 noiembrie 1633 — 18 septembrie 1653) sînt profund diferite ca viziune și stil, ceea ce revelă în mod sigur doi cronicari distincți. Între 17 octombrie 1629 și 6 noiembrie 1633 cronica prezintă o succesiune de date, însoțite de evenimentele respective, după canoanele obișnuite ale analelor. După 1633, narațiunea istorică devine mai personală, mai colorată, scăpînd din tiparul rigid și monoton al ritmicității datelor. Primul cronicar posedă însemnări legate de date precise, reproducînd un jurnal exact al evenimentelor. Cel de la 1653 face apel la memorie, punctînd expunerea doar cu cîteva date importante. El grupează faptele voievodului după natura lor, nu după momentul în care ele s-au petrecut : conformîndu-se ierarhiei medievale, el trece întîi în revistă înfăptuirile religioase, apoi războaiele. Fiind o scriere cu caracter apologetic — căci aceasta este *Cronica lui Matei Basarab*, pe care o vom numi în continuare astfel, pentru a o distinge de *Letopisețul cantacuzinesc* și *Cronica Bălenilor* — în care obiectivul principal este prezentarea elogiativă a voievodului, datele îl interesează mai puțin, reținînd numai anii, fără precizarea lunilor și zilelor. Faptului că scrie din memorie i se datorează omisiunea morții doamnei Elina de la 15 august 1653, pe care încearcă s-o întregească cronicarul din 1660.

Deosebirile de viziune social-politică între redactorii etapelor 1629—1633 și 1633—1653 sînt evidente. Prima este o cronică boierească, scrisă de un boier sau de pisarul unui boier, Matei fiind privit ca ,,feciorul Danciului vornicul''[53], care se revoltă împreună cu ceilalți boieri, fugind în Transilvania. Biruitori sau învinși, boierii sînt tot timpul menționați nominal și ,,aga Matei'' se pierde printre ceilalți, personajul colectiv fiind boierii de țară care luptă împotriva ,,vrăjmașilor greci''. Boierii sînt aceia care merg la ,,Divanul împărătesc'' după care ,,numaidecît au poruncit împăratul ca să fie Matei Vodă domn Țării Românești''[54]. Apoi împăratul ,,l-au îmbrăcat cu caftan și pre toți boierii cîți au fost cu el''[55].

Același cronicar al etapei 1629—1633 manifestă o atitudine violent antigrecească. Abaza Pașa înțelege ,,pentru această săracă de țară, cum o au spart domnii străini cu grecii țarigrădeni . . .''[56]. Radu, fiul lui Alexandru Coconul, numit de împărăție, este contestat de boieri și de ,,roșii'', care ,,merseră de să întîmpinară cu Matei aga și făcură mare sfat, socotind cum iaste țara perită și mîncată de streini și mai vîrtos de greci. . .''[57]. Totodată antipatia boierilor de țară este evidentă și față de turci. În lupta dintre Matei Basarab și Radu Vodă, fiul lui Alexandru Iliaș, din 25 octombrie 1632 de la mănăstirea Plumbuita ,,hasna lui Matei vodă au fost arhanghelul Mihail, iar hasna Radului vodă au fost Orac Mîrzea, capul tătarilor''[58]. Cînd Matei sosește pentru steag la Constantinopol, la 5 ianuarie 1632 ,,Curt

[53] *Ibidem*, p. 95.
[54] *Ibidem*, p. 105.
[55] *Ibidem*.
[56] *Ibidem*, p. 98—99.
[57] *Ibidem*, p. 100.
[58] *Ibidem*, p. 102.

Celebi grecu tot a umblat pre ascuns ... și au adus la viziru greci, grece, turcoaice, de au pîrît cum le-au perit bărbații și frații și feciorii la războiul lui Matei vodă"[59].

Cronicarul etapei 1633—1653 prezintă pe voievod domnind absolut: avem o cronică voievodală, în care nu apare nici un nume de boier. Luptele se dau între voievozi, iar boierii care participă la ele rămîn anonimi. Nu găsim nici un indiciu de antipatie față de greci, deoarece primul sfetnic al domnului, cu solide relații la Constantinopol, era însuși Constantin postelnicul Cantacuzino [60]. Față de turci se observă respectul pe care-l impunea raportul dintre voievod și împărat în această epocă. Aceasta este cronica de curte, scrisă cu tact diplomatic, cu grija permanentă de a glorifica pe voievod, citîndu-i spusele memorabile, scoțîndu-i în evidență virtuțiile, în vreme ce în etapa anterioară (1629—1633) redactorul își manifestă deschis, indiferent de comandamentele rațiunii de stat, simpatiile și antipatiile.

Dar mai există o dovadă evidentă că cele două etape care acoperă epoca lui Matei Basarab din *Letopisețul cantacuzinesc* (1629—1633 și 1633—1653) au fost scrise în două momente diferite. Într-adevăr, după moartea lui Matei Basarab, în momentul în care se încheie domnia acestuia (consemnat de cronicarul din 1660, după cum am văzut), manuscrisele *Letopisețului cantacuzinesc* din grupele de manuscrise V și L prezintă o scriere ciudată, fără legătură cu textul, intitulată *Izvodul cărții lui Theofan, patriarhul Ierusalimului* [61], despre care aflăm că a fost ,,tălmăcită dupre limba grecească pre limba rumănească de Simon, al doilea logothet... cînd au fost în Țara Muntenească domn și biruitor bunul credincios Mathei voevod Basarab, iar în Moldova au fost Vasile voevod, Anii domnului 1634"[62].

Este evident că inițial *Izvodul* nu se afla în această parte a cronicii. El întrerupe un text continuu care, după despărțirea lui prin interpolația *Izvodului* a trebuit să fie legat prin conjuncția adversativă ,,iară"[63]. Este semnificativ faptul că în variantele grupelor de manuscrise A G K O, unde nu găsim *Izvodul* (care de data aceasta a fost eliminat, nu mutat), nu mai avem în paragraful care urmează morții lui Matei Basarab repetarea evenimentului anterior, consemnat înainte de *Izvod* ,,după pristăvirea răposatului Matei vodă"[64].

Un fenomen asemănător, de mutație sau eliminare a unor texte din *Letopisețul cantacuzinesc* de la 1688 și care stînjeneau lectura fluentă a cronicii, repetînd și anumite știri, sînt povestea lui Turturea Postelnicul [65] (inserată la sfîrșitul *Cronicii lui Mihai Viteazul*) sau pamfletele despre Ghinea Țucalo și Radu Armașul [66], cu care se sfîrșea cronica din 1665. Este evident

---

[59] *Ibidem*, p. 104.
[60] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 219.
[61] *Istoria Țării Românești* ..., p. 202—204.
[62] *Ibidem*.
[63] *Ibidem*, p. 117.
[64] *Ibidem*, aparat 12.
[65] *Ibidem*, p. 82, aparat. 19.
[66] *Ibidem*, p. 153—155.

că aceste pamflete, pe care unii redactori le-au așezat în text după consemnarea morții lui Matei Basarab [67], se aflau la sfîrșitul cronicii din 1665, transcrise de posesorii acestei cronici ca avînd legătură cu conținutul ei.

Urmînd același raționament cu *Izvodul cărții lui Theofan* și orientîndu-ne după data 1634, cea a traducerii lui, găsim că interpolația se găsea exact la sfîrșitul cronicii care se încheia la 6 noiembrie 1633 [68]. Posesorul acestei cronici, desigur însuși Simon, al doilea logofăt, a tradus la sfîrșitul ei cartea patriarhală.

Acolo unde se află în prezent în grupele de manuscrise L și V [69], *Izvodul* întrerupe un text care a fost continuu, așa cum am arătat mai sus. La sfîrșitul etapei 1629—1633, el se insera însă firesc, după cum vădește prima propoziție din paragraful care acoperă etapa 1633—1653, propoziție care nu se leagă de cea anterioară în versiunea actuală a *Letopisețului cantacuzinesc*, dar vădește continuitate cu următoarele pasaje din *Izvod* : ,,Iar bun îndurătoriul și mult milostivul dumnezeu vrănd să nu lase în rușine pre cei ce nădăjduiesc într-ănsul, pre creștinii cei adevărați, *au arătat mila sa adevărat spre noi creștinii*... < sublinierea noastră — *P.C.*>... deci să vă întăriți toți și să vă adeverintați căți sînteți adeveriți creștini întru credința noastră cea dreaptă și adevărată și să cade, oricare creștin va vedea această carte ... să laude și să mărturisească Dumnezeu cel ce au dat minune preaslăvită spre creștinii cei adevărați... ruga și blagoslovenia smerenii noastre să fie cu voi cu toți carii sănteți creștini adevărați, amin !''[70].

Începutul cronicii voievodale a lui Matei Basarab din 1633—1653 este următorul : ,,Și în domniia lui arătat-au *multă milostenie pe la creștini* < sublinierea noastră — *P.C.*> și au făcut multe mănăstiri și biserici...''[71]. În vreme ce inserarea *Izvodului* între moartea și înhumarea lui Matei Basarab se află cu totul nepotrivită, întrerupînd și un text continuu, după cum am arătat.

Dar ce a determinat pe Simion, al doilea logofăt, să traducă *Izvodul* la sfîrșitul cronicii de la 1629—1633? Am văzut că pamfletele împotriva lui Ghinea Țucalo și Radu Armașul se leagă de conținutul cronicii din 1665. Oare *Izvodul* nu are vreo legătură cu cronica încheiată la 1633? O analiză mai atentă ne permite să răspundem afirmativ la această întrebare. Sfîrșitul acestei cronici relatează despre lupta care se dă la Poartă între adversarii lui Matei Basarab (în frunte cu boierii moldoveni) și partizanii săi, care înving și a căror cauză triumfă în fața împăratului. ,,Fiind mila lui Dumnezeu pre capul lui Matei vodă și a Țării, numaidecît au poruncit împăratul ca să fie Matei vodă domn Țării Românești''[72]. Or, în *Izvodul cărții lui Theofan* este vorba de asemenea de o dispută între armenii arieni

---

[67] *Ibidem*, p. 117.
[68] *Ibidem*, p. 106.
[69] *Ibidem*, p. 117.
[70] *Ibidem*, p. 203—204.
[71] *Ibidem*, p. 106.
[72] *Ibidem*, p. 105.

și „creștinii greci” în legătură cu ziua sărbătorii Paștelor, arbitrată de cadiul turc al Ierusalimului, dispută în care ortodocșii capătă cîștig de cauză.

Dar înseși datele pe care le putem deduce din numele și rangul persoanelor inserate în *Izvodul cărții lui Theofan* confirmă transcrierea lui în 1634. Theofan III ocupă demnitatea de patriarh al Ierusalimului între anii 1608 și 1644 [73]. „Simon, al doilea logothet”, în realitate Simon Scrumbuli, care semna și Sima (tatăl lui Radu Cluceru din Păușești, bunicul lui Tănase Păușescu), deține această funcție de la 10 aprilie 1624 pînă către 12 ianuarie 1638, cînd apare ca vistier al doilea (îl găsim în acte cu această demnitate pînă la 25 februarie 1639). Nu este lipsit de importanță faptul că între anii 1631 și 1635 funcționează concomitent cu al doilea logofăt Udriște Năsturel cu care desigur Simon avea relații [74]. *Izvodul cărții lui Theofan* a fost adus foarte probabil de la Constantinopol de Simon, trimis în 1634 — an pe care-l consemnează și *Izvodul* — de către Matei Basarab „în treaba și în slujba țării”[75].

Prin urmare *Cronica lui Matei Basarab*, letopisețul cu caracter de curte, începe cu anul 1633 și sfîrșește cu evenimentele din anul 1653. În privința cronicii anterioare, cu caracter boieresc, din anii 1629—1633, care se afla în posesia lui „Simon al doilea logothet”, la sfîrșitul căreia el traduce *Izvodul cărții lui Theofan*, aceasta a constituit o lucrare de sine stătătoare pe care redactorul din 1653 a înglobat-o, cu adaosul *Izvodului*, în cronica sa de curte. Problema care se pune după disocierea celor două cronici scrise în timpul domniei lui Matei Basarab (cea din 1629—1633 și cea din 1633—1653) dacă prima sau cea de a doua a însumat toate scrierile anterioare, de la descălecarea lui „Radu Negru” pînă la 1633, poate fi soluționată considerînd, în primul rînd, caracterul acestor cronici. Prima, cea de la începutul domniei, este inspirată de un boier, scriitor el însuși sau protector al pisarului, care dorește să consemneze o serie de evenimente, după modelul analelor. Cea de a doua se prezintă ca o cronică voievodală, în care domnul încearcă să se înfățișeze ca un continuator al dinastiei, a actelor de evlavie sau vitejie a strămoșilor săi. Cronica era concepută ca o alcătuire exhaustivă de știri interne, în care urmau să fie inserate toate scrierile referitoare la trecutul țării. Așa ne explicăm că redactorul din 1653 compilează cronica slavă din secolul al XVI-lea, *Viața patriarhului Nifon*, *Cronica lui Mihai Viteazul* și cronica boierească a lui Matei Basarab din 1633. Analiza internă a *Letopisețului cantacuzinesc* ne produce noi dovezi că această cronică boierească din 1633 constituie o scriere aparte care a fost înglobată în marea *Cronică a lui Matei Basarab*, alcătuită la 1653.

Remarcăm faptul că letopisețul din secolul al XVI-lea care se încheie cu anul 1591 a fost legat de *Cronica lui Mihai Viteazul* prin cîteva fraze laconice consemnînd sfîrșitul lui Mihnea Turcitul și pe cei doi voievozi

---

[73] Vezi P. Năsturel, *Lista patriarhilor ortodocși*, în *Hrisovul*, VII (1947), p. 186.

[74] N. Stoicescu, *Sfatul domnesc și marii dregători din Țara Românească și Moldova (sec. XIV—XVII)*, București, 1968.

[75] Arh. Mănăst. Rîmnic 1/8. Comunicat de N. Stoicescu, căruia îl mulțumim și pe această cale.

următori, Ștefan Surdul și Alexandru cel Rău: (Mihnea vodă) ,,s-au făcut turcu, dă a lui bună voie. Și au domnit ani 5, 7099.

Ștefan vodă Surdul au venit domn de la Poartă cu stiag și au domnit ani 1 pol.

Alexandru vodă au venit domn de la Poartă cu stiag și au domnit ani 1, luni 3''[76].

O legătură, formulată identic, se poate remarca și la prezentarea celor doi voievozi care despart evenimentele petrecute în vremea lui Radu, fiul lui Alexandru Iliaș, de viața de boier a lui Matei Basarab, adică de începutul cronicii din 1629:

,,Alexandru vodă Iliiaș iar au venit al doilea rînd domn de la Poartă. Și iar l-au mazilit. Domnit-au ani 2, 7138.

Leon Ștefan vodă venit-au de la împărăție să fie domn. Și au început a-și tocmi țara cum să cade''[77].

Dacă redactorul din 1633 ar fi descris el domniile acestor doi voievozi, desigur că nu i-ar fi expediat într-o formă atît de laconică, explicabilă dacă ne gîndim că aceste domnii au fost consemnate la distanță de un sfert de secol. Totodată remarcăm o contradicție între bunăvoința cronicarului voievodal din 1653 față de Leon Vodă despre care scrie că ,,au început a-și întocmi țara cum să cade''[78] și atitudinea defavorabilă a cronicarului boieresc față de același voievod, evidentă cîteva rînduri mai jos: ,,Iar boierii carii ținea judecățile pățea mare nevoie de la domnie, că-i punea să plătească județele cu sila... că aprozii lui Leon vodă nu mai înceta de la casele lor tot pentru bani...''[79] etc.

Așadar, nu cronicarul boieresc din 1633 a fost cel care a alcătuit marea cronică a lui Matei Basarab, ci redactorul voievodal din 1653. Fără să intrăm în detaliile structurării acestei opere, vom remarca faptul că *Viața patriarhului Nifon* a lui Gavril Protul, în care se consemnau înfăptuirile lui Neagoe Basarab, a fost introdusă în cronică la alcătuirea ei [80], ca un fel de prefigurație a activității ctitoricești a lui Matei Basarab, activitate subliniată chiar la începutul capitolului domniei acestui voievod. Se accentua astfel că Matei Basarab avea de model pe strămoșul său Neagoe [81], tot astfel cum acesta din urmă ținuse să sublinieze în galeria de portrete din pronaosul bisericii sale din Curtea de Argeș că modelul său este cneazul Lazăr.

Desigur că această *Cronică a lui Matei Basarab* din 1653 începea cu ,,descălecarea lui Radu Negru vodă'' :,,Cînd au fost la cursul anilor de la Adam 6798, fiind în Țara Ungurească un voievod ce l-au chemat Radu Negrul voievod...'' etc., deci, așa cum ne indică *Cronica Bălenilor*, fără interpolația cu începuturile Basarabilor. Este evident că redactorul din 1660 nu face decît să continuie cronica din 1653 [82], poate chiar fără să o recopieze.

---

[76] *Istoria Țării Românești* ..., p. 54.
[77] *Ibidem*, p. 95.
[78] *Ibidem*.
[79] *Ibidem*, p. 95—96.
[80] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 206.
[81] Vezi și p. 153.
[82] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 230.

„NEGRU VODĂ" ÎN LITERATURA ISTORICĂ DIN SECOLUL AL XVI-LEA

Analizînd procesul de formare al *Cronicii lui Matei Basarab* (căreia nu îi delimitează întinderea), P. P. Panaitescu [83] arată că ea a înglobat „cronica slavă" din secolul al XVI-lea, *Viața Sf. Nifon* a lui Gavril Protul, precum și *Cronica lui Mihai Viteazul*, pentru intervalul dintre domnia lui Mihai Viteazul și Matei Basarab, redactorul scriind din propria-i experiență. La aceste scrieri independente înglobate în letopiseț am adăugat cronica boierească despre Matei Basarab dintre anii 1629 și 1633, împreună cu *Izvodul cărții lui Theofan*, delimitînd astfel perioada domniei lui Matei Basarab descrisă de alcătuitorul voievodal al cronicii sale între anii 1633 și 1653.

S-a admis în general că și letopisețul slav al Țării Românești (ca și *Letopisețul cantacuzinesc*) s-a format prin adăugire, cum este și firesc pentru o scriere care însemnează, cu destulă exactitate, evenimentele petrecute între moartea lui Radu cel Mare (1508) și exilul lui Mihnea cel Rău (1591).

P. P. Panaitescu [84] consideră că această cronică a cunoscut două etape : de la moartea lui Radu cel Mare (1508) pînă la sfîrșitul domniei lui Radu Paisie (1545) și de la această dată pînă la exilul lui Mihnea Turcitul (1591). Domniile lui Ștefan Surdul și Alexandru cel Rău sînt adăugate ulterior, pentru a lega cronica slavă de *Viața lui Mihai Viteazul.*

În realitate, însă, distingem trei etape ale acestei cronici slave, prima fiind o cronică craiovească despre Radu de la Afumați — pe care o vom numi, în mod convențional, *Cronica despre Radu de la Afumați* — care se sfîrșește cu începutul celei de a treia domnii a acestui voievod („... și au venit Radul vodă de la Poartă domn cu steag și au șăzut în scaun în București, mesița fevruarie 28"[85] (1525). Această cronică a fost preluată și dusă mai departe de un redactor care descrie domniile ulterioare ale lui Radu de la Afumați pînă la Radu Paisie inclusiv. În sfîrșit, cea de a treia etapă — și cea mai lungă — pare a fi fost scrisă de mai mulți cronicari. Am avea deci o cronică pînă la 1525, alta între 1525 și 1545 (deci însumînd 20 de ani) și o a treia între 1545 și 1591 (acoperind 46 de ani).

Urmărind felul cum sînt datate evenimentele din cronică, diferitele ei părți componente se disting cu ușurință. Astfel cronicarul din 1525 cunoaște scurtele domnii de un an și doi ani ale lui Vlăduț, data urcării pe tron a lui Neagoe Basarab (8 februarie 1512) și intervalul exact al domniei lui (8 ani și 8 luni), prezentînd pentru evenimentele foarte apropiate date precise : „2 mai" (1521), „28 februarie" (1525). Redactorul următor, din 1545, știe numai că Radu de la Afumați a stat în scaun în cea de a patra domnie 7 ani, relatînd doar moartea dramatică a voievodului, pe care o datează fără mențiunea lunei sau zilei „cînd era văleatul 7037" (1529).

---

[83] *Ibidem*, p. 215.
[84] *Ibidem*, p. 208—209.
[85] *Istoria Țării Românești* . . . , p. 46.

Despre Vlad Vodă Înecatul aflăm că domnește ,,ani 2 pol'' (jumătate), Vlad Vintilă de la Slatina ,,ani 3 pol'', pînă la ,,leatul 7040''. Despre ultimul voievod, cu a cărui domnie se sfîrșește cronica, redactorul știe că a domnit ,,ani 9 pol și luni 2''.

Cronicarul sau cronicarii următori, ai ultimei etape (1545—1591), descriu cu minuție datele și intervalele, enumerînd boierii uciși, consemnînd birurile.

Deosebirile de viziune între cele trei părți ale cronicii sînt de asemenea evidente și ele oglindesc, în primul rînd, prefacerile social-politice în societatea feudală a secolului al XVI-lea din Țara Românească. Astfel, deși prima cronică este inspirată de Craiovești (conflictele dintre această familie și Vlăduț sau dintre banul Pîrvul și Vladislav III fiind concludente), totuși voievodul este privit cu respect : el ia hotărîri sau acționează împreună cu dregătorii săi (ceea ce corespundea tradiției divanelor), dar rămîne personajul principal, capul necontestat al statului. Boierii nu apar numiți nominal decît atunci cînd Radu de la Afumați lipsește din țară (conflictul dintre banul Pîrvul și Vladislav III). Sîntem într-o epocă în care lupta deschisă împotriva turcilor impunea această centralizare, pe care Radu de la Afumați o va obține și prin căsătoria sa cu Ruxandra, fiica lui Neagoe. Nu întîmplător cronica lui Radu de la Afumați este scrisă la scurt interval după 28 februarie 1525, puțină vreme înainte de căsătoria sa cu descendenta Craioveștilor (26 ianuarie 1526), care de acum înainte vor rămîne constant alături de domn.

Cronicarul din 1545 privește însă pe voievozi cu o lipsă de deferență evidentă, văzînd în boieri pe cei care dirijau în realitate treburile țării. Astfel, boierii de la Țarigrad ,,aduc domn pe Vlad vodă Înecatul''. Tot ei ,,au grăbit dă au tăiat pă Vintilă vodă'' și ,,au venit la mănăstire, la Argeș și au luat pă părintele Paisie și i-au schimbat numele dă i-au zis Radul vodă...''[86] etc.

În ultima parte a cronicii (1545—1591) voievozii sînt priviți cu puțină simpatie, dar respectul pentru puterea și autoritatea lor este evident : sîntem în epoca în care domnii încearcă prin represiuni sîngeroase să prevină tendințele centrifugale ale marilor feudali.

Dacă *Cronica despre Radu de la Afumați* este violent antiotomană, fiind scrisă curînd după războaiele acestui voievod cu turcii, cronica redactată la 1545 are o atitudine indiferentă față de ei, ca și cea din 1591, consemnîndu-se numai conflictele interne, între voievod și boieri sau pretendenți : sîntem în epoca în care aservirea față de Poartă este deplină.

Cronica despre Radu de la Afumați, din 1525, prima lucrare de acest gen cunoscută în Țara Românească, este în spiritul ei prefigurația celeilalte epopei cu care se încheie secolul : *Cronica lui Mihai Viteazul.* Spiritul antiotoman în care este scrisă prima cronică ne amintește de epitaful contemporan al pietrei de mormînt a lui Radu de la Afumați, de memento-ul

[86] *Ibidem,* p. 47—48.

eroilor din pomelnicul Argeșului[87], de hrisoavele voievodului însuși. Redactorul acestui letopiseț a fost probabil un boier — care rămâne a fi identificat —, unul dintre acei cărturari ai epocii care înconjurau pe domn[88].

Din fericire ni s-a păstrat dovada că această *Cronică despre Radu de la Afumați* a circulat și că ea fost cunoscută peste hotare. Mitropolitul moldovean Macarie consemnează în cronica sa din 1552 despre „șase pribegi numiți sau nenumiți" care au încercat să se urce pe tron după moartea lui Neagoe, împreună cu „un turc anume Mahmet", pînă cînd a căpătat puterea „un oarecare Radul, care s-a luptat cu turcii, cînd bătînd, cînd fiind bătut; de patru ori a trecut munții către hotarele ungurești, aducînd ajutor de acolo, și nu s-a lăsat pînă ce nu i-a alungat cu totul din hotarele acelea"[89].

Este evident că nu din letopisețul de curte al Moldovei și-a luat Macarie informațiile sale, ci din *Cronica despre Radu de la Afumați* provenită din Țara Românească.

În general, cronicile slave din secolul al XVI-lea au avut o circulație pe care ne-o va revela începutul cronicii lui Radu de la Afumați, pe care îl vom regăsi reflectat într-o serie de scrieri și opere de artă.

În ceea ce privește știrile, mai apropiate de noi, din aceste cronici, ele apar mai sporadic. Avem, de pildă, dovada că letopisețul din 1591 a fost citit de cel care a compus inscripțiile portretelor ctitoricești din biserica fostei mănăstiri Călui[90], desigur unul dintre frații Buzești, un bun cunoscător al *Învățăturilor* lui Neagoe. Aceasta ne îndeamnă să bănuim că acești mari boieri, succesori și moștenitori ai Craioveștilor, nu au fost străini de cronica din 1591, unde Pătrașcu este denumit „cel Bun"[91]. Sprijinitor fervent al lui Pătrașcu, Radu Buzea vel Armaș, tatăl celor trei frați Buzești, trebuie să fugă în pribegie în vremea domniei lui Mircea Ciobanul. La înscăunarea lui Alexandru II Mircea, Radu Buzea se întoarce în țară, dar fuge iarăși după măcelul boierilor din iulie 1568 și rămîne acolo cu întreaga familie „pînă în zilele lui Mihnea voevod", cînd se reîntorc definitiv în țară, în 1588[92]. Aceste pendulații ale familiei Buzeștilor corespund diferitelor atitudini față de voievozi ai cronicii din 1591, dar, în fond, aceste atitudini erau ale majorității boierilor.

Posibilitatea ca letopisețul slav din 1591 să fi aparținut Buzeștilor, moștenitori ai latifundiilor Craioveștilor[93], familie de care este legată cronica din 1525, trebuie oricum avută în vedere.

---

87 Ștefan Andreescu, *Observații asupra pomelnicului Mănăstirii Argeșului*, în *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), nr. 7–8, p. 800–831.

88 *Ibidem.*

89 *Cronica lui Macarie*, la P. P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române din sec. XV–XVI*, București, 1959, p. 93.

90 Pavel Chihaia, *Considerații în legătură cu fațada bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, tomul 16 (1969), nr. 1, p. 76–84.

91 *Istoria Țării Tomânești . . .*, p. 49.

92 Cercetătorul Dan Pleșia a avut amabilitatea să ne comunice aceste date în legătură cu familia Buzeștilor.

93 *Ibidem.*



După ce am stabilit că letopisețul slav din secolul al XVI-lea a fost scris inițial în 1525 și apoi continuat pînă la 1545 și respectiv 1591 (cea de a treia etapă aparținînd, probabil, mai multor redactori) să încercăm să precizăm cînd a fost scrisă prima parte a *Cronicii lui Matei Basarab* (acoperind secolele XIV și XV), cea pe care o reproduc atît *Letopisețul cantacuzinesc* cît și *Cronica Bălenilor*. P. P. Panaitescu consideră că această parte, de la „descălecare" (1290) pînă la moartea lui Radu cel Mare (1508), este o improvizație a cronicarului lui Matei Basarab: „Compilatorul din al XVII-lea veac a fost silit să umple această lipsă prin combinații și informații fragmentare, adunate din inscripțiile și tradiția mânăstirilor sau din calcule proprii... În schimb, istoria secolului al XVI-lea se prezintă ca o povestire datorită unor contemporani"[94].

Dar acest raționament se vădește valabil și pentru un eventual cronicar din secolul al XVI-lea, care descrie cu exactitate evenimentele contemporane și mai puțin precis cele dintr-un trecut mai îndepărtat. Logic vorbind, *Cronica despre Radu de la Afumați*, așa cum este structurată — desigur după modelul celor moldovenești — nu putea începe „ex abrupto" cu domnia lui Mihnea cel Rău. Dimpotrivă dacă considerăm ce știri au preocupat pe cronicar în legătură cu voievozii pe care îi consemnează între domniile lui Mihnea cel Rău și Radu de la Afumați (anii de domnie, ctitoriile religioase, conflictele interne sau sfîrșitul sîngeros al unor voievozi), constatăm o perfectă continuitate între „improvizația" care însumează secolele XIV—XV și cronica secolului următor. Există însă nu numai o unitate de viziune și de structură compozițională între cele două părți, dar și unele asemănări stilistice, precum și lingvistice, care au scăpat, în chip surprinzător, cercetătorilor.

Într-adevăr, între începutul și partea mai dezvoltată a *Cronicii despre Radu de la Afumați*, există cel puțin trei pasaje asemănătoare:

„un voevod ce l-au chemat Radul Negru venind... rădicatu-s-au de acolo cu toată casa lui și cu mulțime de noroade... pogorîndu-se pre apa Dîmboviții"[95].

„Ianoș crai... cu 30 000 de unguri toți voinici aleși... s-au pogorît pînă la Rucăr aici în țară"[96].

(„Negru Vodă") „la Argeș... au făcut o biserică mare și frumoasă... Și au domnit pînă la moarte, îngropîndu-l la biserica lui din Argeș. Și au domnit ani 24"[97].

(Neagoe Basarab) „au făcut o sfîntă mănăstire la Curtea de Argeș, foarte frumoasă și împodobită...

---

[94] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .*, p. 201—203.
[95] *Istoria Țării Romănești . . .*, p. 2.
[96] *Ibidem*, p. 45.
[97] *Ibidem*, p. 2—3.

(Mircea cel Bătrîn) ,,au domnit ani 29 și au murit în domnie și s-au îngropat la mănăstirea lui, la Cozia "[98]. (Radu cel mare)" au domnit ani 15 și au murit și s-au îngropat în mănăstirea Dealului care este făcută de dînsul"[99].

Și au domnit cu bună pace, pînă au murit. Și l-au îngropat la mănăstirea lui din Argeș. Și au domnit ani 8 și luni 8"[100].

,,...tocmitu-ș-au Radul vodă țara cu bună pace, că încă nu era de turci împresurată"[101].

(Radu de la Afumați) ,,l-au rugat să nu lase țara creștinească în mîna păgînilor"[102].
,,...cu toți boierii s-au sfătuit cum vor face să scoață țara creștinească din mâinile păgînilor de turci"[103].

,,Cînd au fost în ziua Paștelor, fiind toți orășanii la ospățe, iar cei tineri la hore, așa fără de veste, pe toți i-au cuprinsu. Deci cîți au fost oameni mari bătrîni, pe toți i-au înțepat de au ocolit cu ei tîrgul, iar cîți au fost tineri cu nevestele lor, cu juni, cu fete mari, așa cum au fost împodobiți în ziua Paștilor, pe toți i-au dus la Poenari, d'au tot lucrat la cetate pînă li s-au spart toate hainele pă dănșii și au rămas toți goli în piei..."[104].

(Mehmet) ,,au trimis turcii d'au prădat pă Buzieni, fără de veste și au luat mulți oameni voinici, fete și dobitoace și multă pagubă și pradă au făcut pe locul acela, însă pre apa Buzăului..."[105].

Totodată, constatăm în partea de început (ca și în partea mai dezvoltată a *Cronicii despre Radu de la Afumați*) cuvintele slave ,,ot" (din) și ,,văleatul" (anul) [106].

În paragraful despre ,,Negru Voievod" din *Letopisețul cantacuzinesc* a fost inserat ,,titulușul" în limba slavă și traducerea lui în românește. Este absurd însă să ne închipuim că același redactor — respectiv cel din 1653 — a ținut să prezinte, dintr-un scrupul de exactitate, titlul voievodal atît în traducere cît și în original (așa cum procedează cercetătorii moderni), pentru a oferi cititorului posibilitatea de a verifica traducerea.

[98] *Ibidem*, p. 3.
[99] *Ibidem*, p. 5, aparat 3—4.
[100] *Ibidem*, p. 206.
[101] *Ibidem*, p. 3.
[102] *Ibidem*, p. 45.
[103] *bbidem*.
[104] *Ibidem*, p. 4.
[105] *IIidem*, p. 43.
[106] *Ibidem*, p. 204.

Că întreaga parte de la început preluată de *Cronica lui Matei Basarab* fusese scrisă în limba slavă o mai dovedește — așa cum vom vedea[107] — confuzia care s-a făcut între ,,orașul'' și ,,cetatea'' Cîmpulung, favorizată de termenul slav ,,gorod'' omonim ambelor noțiuni.

În afară de aceste asemănări de structură, stilistice și lingvistice, între cele două părți ale *Cronicii despre Radu de la Afumați*, există unele legături de fond, care nu au fost evidențiate pînă în prezent.

1) Numele lui Radu cel Mare se leagă de unul dintre descendenții săi — așa cum era Radu de la Afumați — fiind știut că apelativul ,,cel mare'' era conferit de către voievozi părinților lor, încă de la mijlocul secolului al XIV-lea, după cum aflăm din inscripția de pe piatra de mormînt a voievodului Nicolae Alexandru.

2) Într-una din versiunile cele mai apropiate de *Cronica lui Matei Basarab* (manuscrisul N, scris probabil în 1665), găsim menționată în paragraful referitor la conflictul dintre Pîrvulești și Mihnea cel Rău paternitatea lui Vlăduț ,,feciorul Vladului vodă Călugărul'' [108] și aceea a lui Danciul ,,feciorul lui Țepeluș vodă''[109]. Este evident că un cronicar care ar fi trăit mai tîrziu de mijlocul secolului al XVI-lea nu ar fi avut de unde să cunoască paternitatea acestor voievozi. Dar referințele la ,,Vlad Călugărul'' și ,,Țepeluș'' sînt făcute ca și cum cititorul ar fi luat cunoștință de acești domni. Numele lor nu este însoțit de nici o explicație, deoarece fuseseră consemnați în șirul de voievozi cu care începea cronica originară. Presupunerea noastră este confirmată de alte mențiuni de rudenie, în textul admis din secolul al XVI-lea al *Cronicii despre Radu de la Afumați*, cu voievozi care fuseseră pomeniți anterior : despre Theodosie, letopisețul precizează ,,feciorul lui Băsărab vodă'' [110], Radu vodă Călugărul este ,,văr primare cu Băsărab vodă''[111], Radu de la Afumați era ,,ginerele lui Băsărab vodă''[112].

3) Știrile care se găsesc în partea de la început a *Cronicii despre Radu de la Afumați* nu puteau fi ,,păstrate de tradiție'' pînă la mijlocul secolului al XVII-lea. Reconstruirea cetății de la Poenari de către Vlad Țepeș, pe care în prezent o putem deduce din izvoare [113], știrile în legătură cu fratele lui Vlad Țepeș, îngropat de viu de tîrgovișteni[114], și răzbunarea voievodului în ziua de Paști, cînd el într-adevăr vine la domnie[115], nu puteau fi consemnate după ,,una din numeroasele anecdote și legende care au circulat în legătură cu acest domn, în scris și oral, în țară și în străinătate[116]'' la mijlo-

---

[107] Vezi p. 149.

[108] Prof. I. I. Georgescu, *O copie necunoscută a Letopisețului cantacuzinesc . . .*, p. 503.

[109] *Ibidem.*

[110] *Istoria Țării Românești . . .*, p. 206.

[111] *Ibidem.*

[112] *Ibidem.*

[113] *D.I.R.*, B, XVI, III, nr. 89, p. 77.

[114] *Istoria Țării Românești . . .*, p. 205.

[115] Vlad Țepeș se urcă în scaun în aprilie — iunie 1456 (*D.I.R.*, *Introducere*, vol. I, p. 485).

[116] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .*, p. 203.

cul secolului al XVII-lea, deoarece despre aceste întîmplări nu existau scrieri interne, iar tradiția nu ar fi putut reține două secole evenimentele precise la care ne-am referit. Aceste împrejurări puteau fi cunoscute de un redactor din 1525, pe care îl despărțea numai jumătate de secol de domnia lui Vlad Țepeș (1456—1462). Aceleași considerații se pot face și în legătură cu decapitarea din ,,mijlocul Tîrșorului'', eveniment confirmat de izvoarele străine[117] și de biserica pe care o ridică în acest oraș Vlad Țepeș[118].

4) Așa cum vom vedea[119], însăși ,,descălecarea'' lui ,,Negru Vodă'' din Transilvania, cu români, germani și unguri, corespunde momentului politic 1525 și alianțelor lui Radu de la Afumați cu Ioan Zapolya, care îl ajută să-și recapete tronul. Să nu uităm că în 1525 franciscanii observanți inițiază o serie de construcții în Țara Românească[120]. Legături asemănătoare cu Transilvania pentru un front comun antiotoman vom mai constata la sfîrșitul secolului al XVI-lea, în vremea lui Mihai Viteazul, cînd se redactează în limba română *Cronica lui Mihai Viteazul*, o replică peste secole a *Cronicii despre Radu de la Afumați*, care i-a servit poate de model.

Așa cum vom vedea, ,,Negru Vodă'' nu putea apare decît într-un moment de strînse legături cu Transilvania și de atitudine fermă împotriva turcilor, moment pe care îl ilustrează din plin domnia lui Radu de la Afumați.



După ce am demonstrat că partea de la început a *Letopisețului cantacuzinesc* a aparținut *Cronicii despre Radu de la Afumați* din 1525 să încercăm să reconstituim textul originar al acestui început de cronică. Dar pentru această redare a versiunii inițiale este nevoie să precizăm și felul cum se prezenta începutul cronicii lui Matei Basarab din 1653, comparînd *Letopisețul cantacuzinesc* cu *Cronica Bălenilor*.

Cronica lui Matei Basarab începea cu ,,descălecarea'' lui ,,Radu Negru Vodă'' însoțit de ,,rumâni, papistași, sași'', se dădea titulușul voievodal și nu se pomenea de episodul cu Basarabii, adăogat — după cum am văzut — în 1665.

Despre ,,Mihai Vodă'' atît *Letopisețul cantacuzinesc* cît și *Cronica Bălenilor* consemnează că ,,au domnit ani 19''.

În privința lui ,,Dan vodă care au domnit ani 23'', *Cronica lui Matei Basarab* mai arăta că ,,au fost frate cu Mircea vodă bătrînul'' și că ,,l-au ucis Șișman vodă, domnul sîrbilor''. *Letopisețul cantacuzinesc* adaugă că anul morții lui Dan a fost 6864 (1356), probabil calculînd suma celor trei domnii de la data ,,descălecării'' (1290+24+19+23=1356). În realitate,

---

[117] Ian Dlugosz, *Dziejow Polskich*, tom V, vol. 6, Cracovia, 1870, p. 39. Vezi și Fr. Pall, *Intervenția lui Iancu de Hunedoara în Țara Românească și Moldova în 1447—1448*, în *Studii*, XVI (1963), nr. 5, p. 1057.

[118] N. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1966, p. 755.

[119] Vezi p. 157—158.

[120] Pavel Chihaia, *Monuments romans et gothiques du XIII^{e} au XVI^{e} siècle en Valachie*, în *Revue roumaine d'histoire de l'art*, tome 5 (1968), p. 49.

știrea morții lui Dan consemnată de letopisețul sîrbesc[121] — pe care îl citează redactorul din 1665 — arată că Dan murise cu 30 de ani mai tîrziu, în 1386. *Cronica lui Matei Basarab* nu preciza anul morții lui Dan : o altă știre privitoare la luptele lui Mircea cel Bătrîn (în realitate în legătură cu luptele lui Ioan de Hunedoara), pe care o preia din același letopiseț sîrbesc[122] cronicarul din 1653, nu are nici ea dată.

Despre ,,Alexandru vodă", *Cronica Bălenilor*, citînd *Cronica lui Matei Basarab*, arată că ,,a fost de felul lui cîmpulungean" și că a domnit 27 de ani.

În paragraful mai dezvoltat în legătură cu Mircea cel Bătrîn, *Cronica lui Matei Basarab* insera anii de domnie (29), războiul de la apa Ialomiței cu turcii (în realitate, în cronica sîrbă, acest război aparținea lui Ioan de Hunedoara). Trimiterea cronicarului Bălenilor în legătură cu războiul de pe apa Ialomiței : ,,zice istoricul Ghiorghe Franți" nu este corectă, știrile fiind preluate din *Cronica lui Matei Basarab* ; în manuscrisul grec nu se putea confunda războiul de pe Ialomița al lui ,,Mezid bei de Nicopole" cu Ioan de Hunedoara, cu războiul împăratului Baiazid împotriva lui Mircea cel Bărîn. Cronicarul Bălenilor utilizează atît termenul ,,beiul Baiazid" cît și cel de ,,împăratul Baiazid", primul fiind împrumutat de la *Cronica lui Matei Basarab*, iar cel de al doilea de la Sphrantzes.

Datarea mănăstirilor Cozia și Cotmeana la anul 6891 (1386) pare a fi un adaos al cronicarului cantacuzin (ambele așezări nu puteau fi înălțate în același an), *Cronica Bălenilor* menționînd numai că Mircea cel Bătrîn ,,în domnia lui doao mănăstiri au făcut : întîi Cotmeana, după aceea Cozia mai mare, mai tare, mai frumoasă . . .".

Paragraful referitor la Vlad Țepeș este identic în ambele versiuni. Grupa de manuscrise G a *Letopisețului cantacuzinesc* reproduce însă știrea — probabil adevărată — că vina boierilor tîrgovișteni fusese că ,,i-au îngropat pă un frate al lui dă viu. Și pentru ca s-afle adevărul, căutînd pe frate-său în groapă, l-au găsit cu fața în jos"[123].

Știrile despre Vladislav sînt aceleași în ambele cronici, cu adaosul anului suirii sale pe tron (6935—1427) la *Letopisețul cantacuzinesc*, obținut prin calculul anilor de domnie ai voievozilor, adăugat la anul ,,descălecării" (1290). *Cronica Bălenilor* efectuează pentru fiecare voievod acest calcul, care nu a existat desigur în *Cronica lui Matei Basarab*.

,,Radu vodă cel Frumos", ,,Laiotă Basarab cel Bătrîn" și ,,Țepeluș" se succedau cu aceleași înfăptuiri în ambele cronici. Știrile în legătură cu ultimii doi voievozi sînt preluate dintr-un letopiseț moldovenesc, al lui Eustratie Logofătul sau — mai puțin probabil — al celui care îl reproduce, Grigore Ureche. Într-adevăr, numai la Grigore Ureche găsim știrile despre Laiotă și Țepeluș consemnate în *Cronica lui Matei Basarab*. O comparație a textelor este concludentă :

---

[121] Vezi P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .*, p. 202.
[122] *Ibidem.*
[123] *Istoria Țării Românești . . .*, p. 205. Vezi mai sus p. 121.

Gr. Ureche

(Laiotă Basarab venise) ,,întru ajutorul împăratului turcesc, pe care toți domnii din jur îl cuvînta de rău, zicînd că n-au fost într-ajutor crucii și creștinătății, ce păgînilor și dușmanilor''[124].

Letopisețul cantacuzinesc

,,Laiotă Basarab vodă cel Bătrîn care au închinat țara turcilor''[125].

Gr. Ureche

,,...Fu război în Țara Muntenească, de s-au bătut Țăpălușі vodă cu Ștefan voievod cu mila lui Dumnezeu... fură biruiți muntenii și mulțime de inși fără număr au pierit și toate steagurile lor au luat... Și pe Țepăluș încă l-au prins viu și i-au tăiat capul... Iară Ștefan vodă au pus muntenilor domn pe Vladul vodă Călugărul, cari mai apoi au făcut vicleșug asupra lui Ștefan vodă...''[126].

Letopisețul cantacuzinesc

,,După el au domnit Țepeluș (Țiepăluș-G_1) vodă; și au avut (mare-G_1 N) război la Rîmnicul Sărat (Sărat-om. AK) cu bătrînul Ștefan Vodă din Țara Moldovei. Atunce în oaste au pierit și Țepeluș vodă și au fost izbînda lui Ștefan vodă (și au biruit Ștefan Vodă și au pierit Țepeluș Vodă-N) Io Ștefan Voevod bătrînul au șăzut aici în țară domn și au domnit ani 16''[127]. (,,Și s-au pus Ștefan Vodă domn aici în Țara Românească și au domnit ani 16''-N).

Remarcăm că expresiile ,,au biruit Ștefan voievod'' și ,,au pierit Țepeluș'' sînt redate aidoma. Presupunerea că aceste știri despre războiul de la Rîmnic s-au datorat pisaniei bisericii lui Ștefan cel Mare din acest oraș[128] nu poate fi luată în considerație, deoarece Țepeluș nu a murit la Rîmnic, ci la Glogova, ucis de boierii mehedințeni și o pisanie contemporană nu putea să consemneze un neadevăr. Găsim însă informația falsă a morții lui Țepeluș la Rîmnic în *Cronica moldo-germană*[129] și în Gr. Ureche, care a preluat-o din Eustratie Logofătul. Acesta din urmă a transcris-o dintr-o versiune a cronicii de curte pe care a utilizat-o și redactorul *Cronicii moldo-germane* din 1502. Deoarece în *Cronica moldo-germană* există calificativul ,,mare'' în legătură cu războiul de la Rîmnic, pe care îl găsim și în cronica Cantacuzinilor (grupele de manuscrise G_1 și N), dar nu în Gr. Ureche, sîntem îndemnați să credem că redactorul lui Matei Basarab a preluat aceste știri din Eustratie Logofătul.

---

[124] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei* (ed. P. P. Panaitescu), București, 1958) p. 104.

[125] *Istoria Țării Românești . . .*, p. 4.

[126] Grigore Ureche, *Letopisețul . . .*, p. 105.

[127] *Istoria Țării Românești . . .*, p. 4—5.

[128] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .*, p. 203. Vezi și Pr. Horia Constantinescu, *O ctitorie a lui Ștefan cel Mare în Țara Românească*, în *Glasul Bisericii*, XXIV (1965), nr. 7—8, passim.

[129] *Cronica moldo-germană*, la P. P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române . . .*, p. 34.

După domnia lui Țepeluș, continuată cu cea a lui Ștefan cel Mare ,,aici în țară", despre care precizează că a durat 16 ani, *Letopisețul cantacuzinesc* inserează domnia lui Radu cel Mare, sărind peste cea a lui Vlad Călugărul, cu excepția grupelor de manuscrise A K [130], care adaugă domnia acestui voievod după *Cronica Bălenilor* (din care mai reproduce precizarea, la începutul cronicii, că ,,rumânii" erau ,,din Roma") [131], citînd și ,,letopisețul slovenesc" unde apare, într-adevăr, consemnată moartea și, prin urmare, și domnia lui Vlad Călugărul [132]. Desigur, tot din același letopiseț, unde era pomenită moartea lui Vlad Călugărul în 7004 (1496), își culege informația și cronicarul Bălenilor, care îl inserează pe Vlad Călugărul între domniile lui Ștefan cel Mare și Radu cel Mare.

Despre Radu cel Mare, ultimul voievod din șirul de domni asupra cărora *Cronica lui Matei Basarab* nu se oprește în mod deosebit, aflăm că ,,a făcut mănăstirea din Deal, de lîngă Tîrgoviște, foarte frumoasă, tot de piatră cioplită...", că a domnit 15 ani și că ,,s-au îngropat în mănăstirea Dealului care este făcută de dînsul".

Modificările pe care cronicarul lui Matei Basarab le-a adus unei cronici (care se dovedește și prin aceasta anterioară mijlocului secolului al XVII-lea) sînt evidente. El a modificat numele lui „Negru Vodă". Tot el a inserat știrile din letopisețul sîrbesc privitoare la Dan și la Mircea cel Bătrîn, deși data morții primului nu convine cronologiei voievozilor, iar războaiele pe care le atribuie celui de al doilea aparțin, în realitate, lui Ioan de Hunedoara. Mențiunea mănăstirii Cotmeana ca ctitorie a lui Mircea cel Bătrîn este de asemenea un adaos al cronicarului lui Matei Basarab, în textul anterior originar existînd numai mănăstirea Cozia, așa cum o dovedește propoziția ,,s-au îngropat la mănăstirea lui, la Cozia", din care deducem că de o singură mănăstire fusese vorba anterior. În sfîrșit, mențiunile din Eustratie Logofătul (care nu puteau fi anterioare anului 1633) sînt preluate cu aceeași neglijență : se consideră că Ștefan cel Mare „s-a pus domn" în Țara Românească, deși versiunea modelului era ,,a pus muntenilor domn".

Dar cronicarul din 1653 nu intercalează numai știrile de mai sus ; el conferă anii fanteziști de domnie ai lui Țepeluș din cronica pe care o are de model lui Ștefan cel Mare, lăsînd pe voievodul muntean fără specificarea intervalului în care fusese pe tron, ceea ce este în afara schemei acestei cronici. În lucrarea anterioară, cei 16 ani erau atribuiți lui Țepeluș al cărui nume se afla lîngă anii de domnie, fără interpolația din 1653. Tot acest cronicar din 1653 suprimă domnia lui Vlad Călugărul, vom vedea pentru ce motiv.

Trebuie să avem în vedere și modificările cronicarului din 1665, cel care introduce interpolația cu ,,Basarabii din dreapta Oltului", care suprimă mențiunea despre Alexandru că ,,a fost de felul lui cîmpulungean", care datează moartea lui Dan și înălțarea mănăstirilor Cozia și Cotmeana.

---

[130] *Istoria Țării Românești . . .* , p. 5, aparat 2.
[131] *Ibidem*, p. 1, aparat 3.
[132] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .* , p. 203.

Dar intervenția cronicarului lui Matei Basarab asupra domniilor lui Dan, Mircea cel Bătrîn, Laiotă Țepeluș și Vlad Călugărul a fost însoțită de asemenea de o modificare a pasajului în legătură cu ,,Negru Vodă" din cronica anterioară.

Comparația paragrafului despre ,,Radu Negru Vodă", pe care am reușit să-l reconstituim al *Cronicii lui Matei Basarab* cu o informație anterioară mijlocului secolului al XVII-lea ne permite să deducem că, în afară de modificarea numelui de ,,Negru" în ,,Radu Negru" și o ciuntire a începutului cronicii, pe care o observă și o mărturisește cronicarul Bălenilor (de care ne vom ocupa mai tîrziu, cînd vom încerca să reconstituim acest început ce explică, așa cum ne-am și aștepta, numele de ,,Negru Vodă"), redactorul din 1653 a operat și o modificare a datei ,,descălecării".

Într-adevăr cronicarul raguzan Giacomo Luccari[133] menționează în lucrarea sa că întemeierea Țării Românești a avut loc în anul 1310. În aceeași scriere găsim și ,,descălecarea" Moldovei întîmplată după Luccari în 1358 (un an diferență față de versiunea cronicilor moldovenești (1359) obținut din scăderea a 5509 ani din anul bizantin 6867, în loc de 5508, ceea ce nu este tocmai o greșeală și ne dovedește nouă că cronica moldovenească utilizată de informatorii lui Luccari era scrisă în limba slavonă). Dar anul ,,descălecării" dat de *Cronica lui Matei Basarab* era 6798 (1290). Care dintre aceste date aparțineau cronicii originare?

Așa cum arată P. P. Panaitescu[134], cronicarul lui Matei Basarab a luat ca puncte limite ale șirului de voievozi din secolele XIV și XV anul ,,descălecării" 1290 și moartea lui Radu cel Mare (1508), al cărui mormînt cronicarul îl cunoștea. Anii de domnie inserați între aceste două limite acopereau exact cei 218 ani care despart anul 1290 de 1508. În cronologia *Cronicii Bălenilor*, care este identică cu cea a *Letopisețului cantacuzinesc* pînă la domnia lui Țepeluș inclusiv, cei trei ani de domnie ai lui Vlad Călugărul deplasează la 1511 moartea lui Radu cel Mare, ceea ce vădește — o dată mai mult — că *Cronica lui Matei Basarab* nu a avut inserată domnia lui Vlad Călugărul, deși — așa cum am arătat — despre Vlăduț se preciza că este ,,feciorul lui Vlad Voievod Călugărul".

Această suprimare a anilor lui Vlad Călugărul ne permite să deducem că noua cronologie a domnilor era alta decît cea din cronica anterioară. Această nouă cronologie a determinat desigur și modificarea anului ,,descălecării".

P.P. Panaitescu[135] arată că în hrisovul său din 12 aprilie 1636 Matei Basarab, reînnoind privilegiile cîmpulungenilor, menționează și documentul voievodului Mihail, eludîndu-i cifrele zecilor și unităților, ca și antecesorii săi Radu Mihnea (hrisovul din 7 mai 1615) și Leon Vodă (din 26 august 1630). Astfel documentul din 1418/1420 (6926—6928) apărea emis în 6900 (1392).

---

133 Vezi nota 6.

134 P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei . . .*, p. 202.

135 *Ibidem*, p. 200.

Matei Basarab adaugă știrea inexactă a unui hrisov anterior al ,,răposatului Radul Negrul voievod'', pe care îl datează 6800 (1292), scăzînd un secol de la data pe care hrisoavele din 1615 și 1630 o atribuiau lui Mihail (6900).

Data de 6800 (1292) este luată ca punct de reper de Matei Basarab însuși, atunci cînd într-o poruncă dată mănăstirii Tismana la 22 aprilie 1647 susține că ar fi văzut ,,cartea răposatului Negru Voievod, cînd au fost cursul anilor 6802'' [136] (1293—1294). De asemenea ea constituie punctul de plecare al cronicarului din 1653 — aflat prin urmare în preajma curții —, care scăzînd doi ani (interval pe care l-a considerat necesar între emiterea hrisovului din 6800 (1292) și ,,descălecarea'' anterioară) din 1292, ajunge la data 1290, cea pe care o consemnează în fruntea letopisețului său [137]. Prin urmare cronicarul a modificat nu numai numele lui ,,Negru Vodă'' din letopisețul pe care l-a preluat, ci și data ,,descălecării'', conformîndu-se hrisovului din 12 aprilie 1636.

Dacă considerăm anul 1310, cel consemnat de Luccari [138], ca cel al începutului cronicii anterioare, vom înțelege modificările pe care cronicarul lui Matei Basarab le-a operat pentru a-i substitui anul 1290.

Într-adevăr, între 1310 și 1508 erau 198 de ani de împărțit la diverși voievozi care alcătuiau cronologia letopisețului originar, în vreme ce cronicarul lui Matei Basarab avea la dispoziție 218 ani (cu 20 mai mulți) pentru intervalul 1290—1508. Acest cronicar nu a încercat să schimbe anii de domnie ai voievozilor, ci a respectat datele primite, suprimînd însă domnia unui voievod și adăugînd un altul. El face să dispară domnia de trei ani a lui Vlad Călugărul, pe care o consemnau cronicile sîrbești și pe care cronicarul Bălenilor a regăsit-o, scăzînd din 1496 (anul consemnat de aceste cronici) anul 1493, cel al sfîrșitului fantezistei domnii a lui Ștefan cel Mare în Țara Românească, pe care îl putea obține adunînd domniile de la ,,descălecare'' pînă în acest moment. Motivul acestei suprimări nu ne este cunoscut. Nu este însă exclus ca redactorul din 1653 să fi văzut în numele lui Vlad succedînd lui Țepeluș greșeala unui redactor care a repetat numele lui Vlad Țepeș (unele grupe de manuscrise utilizează în paragraful referitor la Vlad Țepeș atît această poreclă, cît și pe cea de Țepeluș) și pentru a-l corecta a scos din cronologie această domnie.

Oricum, după suprimarea celor trei ani ai domniei lui Vlad Călugărul, cronicarul avea de acoperit 23 de ani pentru a coborî ,,descălecarea'' de la anul 1310 la 1290.

Or acești 23 de ani de domnie el îi conferă voievodului Dan, care — prin urmare — nu a existat în cronica precedentă, dar pe care cronicarul a socotit că trebuie să îl insereze între Mihail și Alexandru. Așadar *Cronica lui Matei Basarab* avea un voievod în plus față de modelul său, pe Dan, și unul în minus, pe Vlad Călugărul.

---

[136] La N. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale . . .*, p. 374, nota 180.
[137] P. P. Panaitescu, *Începuturile irtoriografiei . . .*, p. 200.
[138] Vezi nota 6.

Ce a determinat inserarea lui Dan printre cei mai vechi domni ai Țării Românești? Care este semnificația absenței lui în vechea cronică și a prezenței în cea nouă de la mijlocul secolului al XVII-lea?

Explicația nu poate fi decît că vechea cronică craiovească despre Radul de la Afumați, care vădește un caracter laic, fiind o cronică boierească, *nu a avut în vedere tradiția mănăstirii Tismana, ci știrile din Cîmpulung*.

Cu vremea însă — după 1525 — se conturează o tradiție monastică, polarizată în jurul Tismanei, considerată „cea mai veche așezare mănăstirească din Țara Românească" [139], tradiție care își dispută întîietatea cu cea a cronicii din 1525.

Așa cum vom vedea [140], în evoluția concepției despre „descălecare" și despre „primul întemeietor", după mijlocul secolului al XVI-lea, tradiția Tismanei ascende asupra celei a Cîmpulungului, și „Negru Vodă" capătă identitatea lui Radu I. Este firesc ca la mijlocul secolului al XVII-lea, cronicarul lui Matei Basarab, care modifică numele lui „Negru Vodă" în „Radu Negru Vodă", consfințind astfel victoria întemeietorului Tismanei, să consemneze printre primii voievozi și pe fratele său Dan I, despre care se știa în mod precis că a domnit după Radu I. La 22 aprilie 1647 Matei Basarab arată că a văzut „cartea lui Dan voievodul, fiul lui Radu voievod"[141]. Constantin Șerban declară, de asemenea, într-un hrisov din 13 aprilie 1656 că văzuse un hrisov de la Dan voievod „fiul lui Radu Negru" [142] de la leatul 6894 (1385). Deosebirea între formularea numelui lui Radu I la Matei Basarab și Constantin Șerban provine din faptul că în 1653 apăruse *Cronica lui Matei Basarab*, unde Radu I devenea în mod oficial „Radu Negru".

Dar Dan (I) nu este inserat numai în cronică, ci cîtăva vreme înainte de 1653 el este zugrăvit și în tabloul votiv al bisericii mănăstirii din Cîmpulung — așa cum vom vedea [143] — alături de tatăl său „Radu Negru". Tradiția Tismanei apare așadar la lumină, triumfătoare, în timpul domniei lui Matei Basarab, care vădește importante preocupări pentru trecutul Țării Românești.

„NEGRU VODĂ" ÎN DIFERITELE SCRIERI ȘI REPREZENTĂRI DIN SECOLELE XVI ȘI XVII

Nu numai critica internă a *Letopisețului cantacuzinesc* ne vădește că partea de la început, cuprinsă între „descălecare" și moartea lui Radu cel Mare (1508), a fost redactată în 1525, o dată cu restul letopisețului despre Radu de la Afumați, ci și o serie de știri sau reprezentări anterioare *Cronicii lui Matei Basarab* din 1653, care reflectă elemente din chiar începutul acestei cronici, unde este vorba de „Negru Vodă" și înfăptuirile sale. Trebuie să

[139] *D.I.R.*, B, XVI, V, nr. 468, p. 452.
[140] Vezi p. 158.
[141] Vezi nota 136.
[142] *Ibidem*.
[143] Vezi p. 132.

subliniem de la început că toate referințele care ni s-au păstrat în legătură cu începutul cronicii din 1525 — am văzut că știri despre domnia lui Radu de la Afumați apar în cronica lui Macarie din 1552 — corespund cu exactitate elementelor din începutul cronicii lui Matei Basarab fără adaosuri care să amplifice aceste elemente și să vădească „tradiția" unui „descălecat" ceea ce vădește că a existat un izvor scris al lui, cronica din 1525. Parcurgînd aceste reflexe fragmentare ale paragrafului despre „Negru Vodă" din *Cronica despre Radu de la Afumați* putem reconstitui însuși conturul „descălecătorului" care adunat din crîmpeie se recompune în fața ochilor noștri.



Într-o lucrare recentă[144] s-a arătat că portretele din pronaosul supralărgit al bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș au fost zugrăvite în trei faze, prima aparținînd lui Radu de la Afumați, cînd au fost reprezentați Neagoe cu Despina, cneazul Lazăr și cnejina Milița, Nicolae-Alexandru și Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, Radu cel Mare, precum și ctitorul picturii însuși, Radu de la Afumați cu soția sa Ruxandra; cea de a doua fază a aparținut domniței Ruxandra și mitropolitului Anania cărora le datorăm reprezentarea lui Petru (Radu Paisie) cel de al doilea soț al Ruxandrei și a fiului său Marcu, a lui „Negru Vodă" și doamnei sale Ana, a lui Theodosie, Vlad Înecatul și Vlad Vintilă de la Slatina precum și a lui Vladislav III. În sfîrșit, în cea de a treia fază, Alexandru II Mircea alătură portretului său pe cel al tatălui său Mircea Pretendentul.

Cea de a doua fază, zugrăvită puțină vreme după moartea lui Radu Paisie (1545), al cărui portret călugăresc se putea vedea și în paraclisul Sf. Petru și Pavel, alături de cel al fratelui său și primului ctitor al acestui locaș, Radu de la Afumați, a însumat cîteva portrete ale familiei lui Neagoe Basarab (Radu Paisie cu fiul său Marcu, Theodosie), care se aflau în încăperea mormintelor acestei familii, precum și chipurile unor domni (Vlad Înecatul, Vlad Vintilă de la Slatina, Vladislav III), în afară de gropniță, în colțul sud-vestic al pronaosului supralărgit.

Dacă semnificația reprezentării cneazului Lazăr și cnejinei Milița (strămoșii Despinei, soția lui Neagoe Basarab) se leagă de prestigiul ecumenic al acestor strămoși, ctitori de biserici în țara lor, dar, în primul rînd, susținători ai lumii ortodoxe, reprezentările tabloului înfățișînd pe Radu Negru și pe „doamna Ana" ca pandant al tabloului cu Radu Paisie și fiul său Marcu, precum și cele ale voievozilor (Nicolae) Alexandru, Mircea (cel Bătrîn), Vlad Țepeș și Radu (cel Mare), nu au fost pe deplin lămurite.

Desigur că inscripția inițială a chipului de pe pilastrul estic al încăperii sudice cu morminte a lui Neagoe s-a referit la „Negru Vodă" și că portretul a fost transpus din biserica Sf. Nicolae Domnesc, după ce inscripția voievodului Vladislav I și cea a doamnei sale fuseseră degradate. Ștergîn-

---

[144] Pavel Chihaia, *Semnificația portretelor din biserica mănăstirii Argeș*, în *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), nr. 7—8, p. 788—799, passim.

du-se numele celor reprezentați, dar nu titlurile lor, se vădește că acela care a operat schimbarea a văzut în cele două personaje zugrăvite pe vechii ctitori ai bisericii. Așadar cel care a scris în dreptul chipului lui Vladislav I „Negru Vodă", cîtăva vreme înainte de zugrăvirea lui Radu Paisie în biserica lui Neagoe (deci foarte probabil înainte de 1545, anul exilului fostului egumen și voievod), a știut că „Negru Vodă" trece drept ctitorul vechii biserici lîngă care și-a înălțat „curte domnească și case domnești", *prin urmare citise Cronica despre Radu de la Afumați, apărută de două decenii.*

Este interesant faptul că precursorului lui Neagoe, marelui ctitor al ortodoxiei, cneazului Lazăr, i se hotărăște ca pandant „Negru Vodă" întemeietorul Țării Românești. Spiritului de ecumenicitate ortodoxă, stimulat de înrudirile cu casa sîrbească, i se adăugau preocupările pentru trecutul Țării Românești, favorizate chiar de *Cronica despre Radu de la Afumați.*

Constatăm astfel că această primă cronică a Țării Românești corespunde unor preocupări reale în privința începuturilor acestei țări și marchează trecerea de la o cultură aproape în exclusivitate religioasă, de coloratură bizantină (aparținînd adesea redactorilor bulgari sau sîrbi) la o cultură laică, legată de realitățile Țării Românești, polarizînd interesul pentru trăsăturile ei, care încep a fi definite ca atare.

Dar tot această cronică a inspirat înșiruirea de portrete ale lui Alexandru (Nicolae), Mircea (cel Bătrîn), Vlad Țepeș și Radu cel Mare pe peretele vestic al pronaosului lărgit. Dovada acestor legături dintre cronică și portretele vechilor voievozi din Argeș o vom afla studiind portretele ctitoricești care s-au succedat în cele trei biserici ale mănăstirii din Cîmpulung.

În actuala biserică Domnească din Cîmpulung-Muscel construită în anii 1828—1832 apar zugrăvite de Antim Ghermano, în 1834, următoarele portrete : pe peretele vestic „Radu Negru Vodă" și Nicolae Alexandru, ținînd modelul bisericii, precum și Matei Basarab și doamna Elina, avînd în mijloc de asemenea un chivot ; pe fața vestică a pilastrului nordic Pană Costescu, ctitorul refacerii din 1828—1832 ; iar pe fața vestică a pilastrului sudic Melchisedec, primul egumen al bisericii înălțate de către Matei Basarab [145]. Deși modelele bisericilor ținute în mînă de cele două perechi sînt convenționale (ele reproducînd chivotul de argint al bisericii și nu cele două locașuri religioase care s-au succedat), totuși o serie de indicii ne permit să deducem că ele sînt copii (cu excepția chipului lui Pană Costescu) după imaginile din biserica lui Matei Basarab.

Într-adevăr, știm că după incendiul de mari proporții care a cuprins biserica în 1647, ceea ce a necesitat noi lucrări ample, importanta refacere a fost suportată bănește de egumenul Melchisedec, căruia însuși Matei Basarab i-a impus această participare [146]. Este firesc, așadar, ca portretele

[145] Preot Ioan Răuțescu, *Cîmpulung-Muscel. Monografie istorică,* Cîmpulung, 1943, passim.

[146] Relatarea lui Petru D. Bakšić, din 1648, la G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei Paesi Romeni,* în *Diplomatarium Italicum,* II, Roma, 1930, p. 373.

votive, zugrăvite după reconstruirea parțială a bisericii, să fi avut printre ele și pe cel al egumenului Melchisedec.

Chipurile lui ,,Radu Negru Voievod" și a lui „Nicolae Alexandru" au fost copiate în 1790—1792 și transpuse în bisericuța de piatră de la Stoenești-Muscel de către Giorgio Venier[147]. Ulterior, la 1859, aceste imagini au fost acoperite, dar mai înainte s-au făcut după ele copii pe pînză, încît, comparîndu-le cu ceea ce s-a găsit la restaurarea din 1912 sub actualul strat de frescă, le-am putut reconstitui. ,,Radu Negru Vodă" apare în costum de secolul al XIV-lea, dar cu coroană înaltă și ornamente pe tivul surcotei, foarte asemănător cu portretul din pronaosul supralărgit al bisericii lui Neagoe, iar Nicolae Alexandru cu un mare caftan îmblănit cu guler și aplicații de hermină la mînecuțe, foarte apropiat de portretul lui Alexandru II Mircea din același pronaos al bisericii argeșene.

Care a fost motivul pentru care zugravii lui Matei Basarab au copiat pentru biserica din Cîmpulung portretul lui Alexandru II Mircea, lîngă care au pus inscripția ,,Nicolae Alexandru"? Desigur, la mijloc a fost o confuzie. Cel care le-a indicat să transpună portretul lui ,,Alexandru" din biserica lui Neagoe știa că aici se afla copiat chipul din vechea biserică din Cîmpulung a lui ,,Alexandru" (Nicolae), dar zugravii au luat chipul celuilalt ,,Alexandru" (II Mircea), cu care începea șirul de portrete, drept al celui mai vechi ,,Alexandru" și l-au reprodus în locașul din Cîmpulung.

Avem prin urmare o dovadă că chipul lui ,,Alexandru" (Nicolae) în costum de secol XIV, din biserica lui Neagoe, semăna cu cel din vechea biserică din Cîmpulung, dărîmată de cutremur în 1628, unde, prin urmare, se mai vedea portretul acestuia[148]. Dar voievodul ,,Alexandru" (Nicolae) era reprezentat ținînd chivotul bisericii împreună cu cel mai mare fiu al său, tot astfel cum la Cozia, Mircea cel Bătrîn—căsătorit cu o doamnă catolică, de origine ungară — ținea modelul bisericii împreună cu fiul său Mihail. O altă dovadă că vechiul ctitor nu era însoțit de soția ci de fiul său, sînt legendele în legătură cu ,,doamna catolică a lui Negru Vodă", despre care glăsuiesc documentele cîmpulungene. Fiul mai mare al lui Nicolae Alexandru trebuia să fie Vladislav I, cel care se va zugrăvi mai tîrziu în naosul bisericii Sf. Nicolae Domnesc, reprezentînd și pe tatăl său — al cărui chip zugrăvit îl vor lua din Cîmpulung — în pronaos. Că Vladislav apărea în tabloul votiv din biserica cîmpulungeană ne-o confirmă Luccari[149], care scrie, după informatorii săi, că fiul lui ,,Negru Vodă" este Vlaicu, întemeietorul cetății Giurgiului și al unei alte cetăți către Rîșnov (probabil Branul, după cum vom vedea), oricum nu departe de Cîmpulung, de tradiția Cîmpulungului. Acest Vlaicu nu avea cum apare altfel ,,fiu al lui Negru Vodă", deoarece actul Voditei al lui Vladislav I din 1374[150] nu este datat.

---

[147] Pavel Chihaia, *Cetatea și schitul lui ,,Negru Vodă" de la Cetățeni-Muscel*, în *Glasul Bisericii*, XXVIII (1969). nr. 1—2, p. 119.

[148] În hrisovul din 10 aprilie 1647 (Arh. st. Buc., ms. 204, f. 76—80) Matei Basarab arată că biserica avea ,,pre dinlăuntru . . . zugrăvire foarte frumoasă".

[149] Vezi nota 6.

[150] *Documenta Romaniae Historica* (o vom menționa în continuare *D.R.H.*), B, I, nr. 6, p. 17—19.

Zugravii lui Matei Basarab au pictat un chip de copil lîngă ,,Negru Vodă" (desigur după indicațiile preoților, care văzuseră tabloul votiv din biserica anterioară), pe care l-au numit, după actele Tismanei, ,,Dan vodă, fiul lui Radu Negru Vodă", voievod pe care îl va insera în șirul domnilor în aceeași epocă, după cum am văzut, și *Cronica lui Matei Basarab*.

Mitropolitul Neofit arată în 1747 că lîngă chipul lui ,,Radu Negrul Voevod" se afla cel al lui Dan ,,fiul lui Negrul voievod" [151], iar banul Mihail Cantacuzino scrie în 1774 că acest Dan ,,e numit fiu al lui Radu Vodă Negru, numai că în letopiseț este pus greșit la anul 1333, de unde se vede că fiul lui Radu Vodă nu poate să fie în acest an, adică o sută optsprezece ani după tatăl său" [152].

Noi știm în prezent că la zugrăvirea bisericii cîmpulungene nu se alcătuise încă *Cronica lui Matei Basarab* din 1653, unde Dan apare la mai bine de un secol după tatăl său.

Datarea începutului cronicii slave a Țării Românești, scrisă în cursul anului 1525, puțină vreme înainte de căsătoria lui Radu de la Afumați cu Ruxandra, ceea ce îi atrage fidelitatea Craioveștilor, ne permite noi deducții în legătură cu semnificația portretelor zugrăvite în biserica lui Neagoe din porunca lui Radu de la Afumați către 18 septembrie 1526. Ni se pare firesc ca letopisețul scris cu un an mai devreme, sau poate nici atît, să fi inspirat nu numai ordinea portretelor care trebuiau să înfățișeze pe vechii voievozi ai țării, dar și locașurile de unde puteau fi reproduse aceste chipuri. ,,Negru Vodă" și urmașul său Mihail nu aveau portrete care să poată fi reproduse. ,,Descălecătorul" se născuse prea de curînd ca să încurajeze plăsmuirile portretistice sau modificările de inscripții pe care le vom constata mai tîrziu. Dar sînt reproduse chipurile lui Alexandru, din biserica Domnească cîmpulungeană, deoarece în cronică se specifică faptul că acest voievod era ,,de felul său cîmpulungean", și cel al lui Mircea cel Bătrîn, de ,,la mănăstirea lui, la Cozia". Voievodul următor din cronică, Vlad Țepeș, va fi și el reprezentat pe stîlpul sudic al zidului vestic al pronaosului supralărgit (înlocuit ulterior cu chipul episcopului Iosif). Următorii cinci voievozi din cronică nu au fost incluși în galeria de portrete, dar al șaselea era Radu cel Mare, tatăl ctitorului, al lui Radu de la Afumați.

Prezența lui Țepeș printre portretele poruncite de către Radu de la Afumați, al cărui bunic, Vlad Călugărul, fusese un înverșunat rival al acestui voievod, ne vădește că letopisețul despre Radu de la Afumați din 1525 a inspirat aceste chipuri și că voievodul mort la Rîmnic a considerat oficială această scriere craiovească. Probabil că imaginea lui Țepeș provenea de la biserica din Tîrgșor sau de la un alt monument dispărut.

Oricum, prima dovadă, pe scara timpului, că începutul *Letopisețului cantacuzinesc* a existat cu o structurare asemănătoare înainte de toamna anului 1526 sînt cele patru portrete de la Argeș (al lui Alexandru (Nico-

---

[151] Mitropolitul Ungro-Vlahiei Neofit I, *Notele de călătorie ce am făcut prin eparhia aceasta*, în *Biserica Ortodoxă Română*, III (1877), nr. 5, p. 180.

[152] Banul Mihai Cantacuzino, *Istoria Țării Românești*, traducere după textul grecesc al ediției critice, în pregătire de Alex. Elian, căruia îi mulțumim și pe această cale.

lae), Mircea (cel Bătrîn), Vlad Țepeș și Radu (cel Mare)), a căror succesiune corespunde celei din letopiseț. Adaosul ulterior, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, a chipului lui „Negru Vodă", ne vădește că s-a urmărit completarea șirului primilor voevozi ai Țării Românești, zugrăvindu-se la loc de onoare, capătul de început al acestui șir, însuși „descălecătorul" țării.

Acest adaos al lui „Negru Vodă" lîngă chipul cneazului Lazăr nu este oare un indiciu că, în cadrul larg al ecumenicității balcanice, cultura românească începea să-și caute propriul ei făgaș, propriile izvoare? Nu întîmplător, către sfîrșitul secolului, vor apare primele scrieri de literatură română.



Fenomenul de conturare a unei „conștiințe naționale" — cu relativitatea pe care trebuie s-o avem în vedere considerînd realitățile medievale din Țara Românească — este evident și dacă urmărim hrisoavele mănăstirii Tismana. Intr-adevăr, pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea sînt invocați, în sprijinul dreptului de stăpînire al bunurilor acestei așezări mănăstirești, voevozii donatori, specificîndu-se chiar gradul de rudenie cu domnul care semna hrisovul [153]. Astfel, în documentul din 26 martie 1505, Radu cel Mare invocă pentru dreptul de stăpînire „a bălții numită Bistreț" autoritatea hrisovului emis de „străbunicul" său „marele Io Mircea Voevod" [154]. Mihnea cel Rău dăruiește însă aceeași baltă la 26 iunie 1508 pentru că „le-a fost legea încă din zilele bătrînilor domni și au ținut cum este mai sus scris" [155]. În sfîrșit, în porunca din 16 august 1528, Radu de la Afumați exprimă vechimea moșiilor mănăstirii evocînd trecutul acestei așezări „pentru că iaste bătrînă și dreaptă moșie de moștenire încă de la întîia alcătuire a sfîntului loc" [156]. Cronica din 1525 nu căpătase autoritatea unei scrieri care să fie invocată la o judecată.

Dar dintr-un hrisov din 3 noiembrie 1533 (deci înainte de a se fi continuat cronica din 1525, prin adaosul din 1545) deducem că scrierea despre începutul Țării Românești apăruse. Voievodul Vlad Vintilă de la Slatina dăruiește mănăstirii Govora moșiile Glodul și Hința deoarece îi erau „vechi și drepte ocine încă din zilele de demult, de cînd este Țara Românească și de cînd s-a zidit întîi sf. mănăstire" [157]. Voievodul raportează prin urmare întemeierea mănăstirii, pe care o găsim și în hrisovul din 16 august 1528, la aceea a Țării Românești. Două acte ale lui Mircea Ciobanu pentru mănăstirea Tismana, emise la 1 și 6 iunie 1547, curînd după suirea sa pe tron, arată că pentru a da hotărîrea de judecată a cercetat „cărțile primilor și vechilor sfinți răposați părinți" și a aflat că moșiile sînt „drepte ocine și averi" ale mănăstirii Tismana „încă de la întemeierea Țării Românești" [158].

---

[153] *D.R.H.*, B, I, passim.
[154] *D.I.R.*, B, XVI, I, nr. 22, p. 28.
[155] *D.I.R.*, B, XVI, I, nr. 46, p. 45.
[156] *D.I.R.*, B. XVI, II, nr. 47, p. 51.
[157] *D.I.R.*, B, XVI, II, nr. 149, p. 150.
[158] *D.I.R.*, B. XVI, II, nr. 372, p. 354; *ibidem*, nr. 374, p. 356.



Dar încă din 1552 avem dovada că începutul *Cronicii despre Radu de la Afumați* consona cu cel pe care-l va prezenta peste mai bine de un secol *Cronica lui Matei Basarab*. În acest an, același în care apar, după cum am văzut, mențiunile din *Cronica despre Radu de la Afumați* în *Cronica lui Macarie*, se redactează, tot în Moldova, o scriere istorică, care utilizează letopisețul de la Putna (scris în vremea lui Ștefan cel Tînăr (1517—1527)), aducîndu-l la anul 1552 și adăugîndu-i o introducere mai dezvoltată în locul laconicului ,,descălecat'' al lui Dragoș Vodă. Această scriere în limba slavonă s-a pierdut, dar ea a fost utilizată de redactorul *Cronicii moldo-polone* [159] (care trunchiază introducerea), de Giacomo Luccari [160], precum și de cel care a întocmit spre sfîrșitul veacului cronica — de asemenea în limba slavă — pe care o va traduce în rusește cel care va da la iveală *Cronica moldo-rusă*, inserată în letopisețul rusesc *Voskresenskaia Letopis* [161]. Or, în această cronică din 1552, reprodusă fragmentar de *Cronica moldo-polonă*, de Giacomo Luccari și de cronica slavă devenită *Cronica moldo-rusă*, citim că ,,Dragoș Voievod a întemeiat cel dintîi oraș pe rîul Moldova și după aceea a întemeiat orașul Baia și alte orașe pe rîuri și la izvoare. Și s-a făcut pecetie voievodală în toată țara, cu capul de bour. Și a domnit ca voievod doi ani'' [162].

P. P. Panaitescu își mărturisește nedumerirea într-o notă, scriind: ,,Nu se arată care era acest oraș : e posibil ca să fie o exprimare greșită datorită unui copist și pasajul întreg să se refere la Baia, care ar fi fost astfel, după părerea autorului cronicii, cel dintîi oraș din Moldova. I. Bogdan crede că s-a omis numele Boureni, care apare la Ureche dar care nu era oraș'' [163]. Este adevărat că Eustratie Logofătul — al cărui letopiseț moldovenesc îl preia Grigore Ureche — inspirîndu-se din *Cronica moldo-rusă* (versiunea slavă din Moldova), menționează satul Boureni, apoi Baia. Dar Bourenii sînt un adaos personal, deoarece, dacă privim harta constatăm că acest sat (pe care Eustratie Logofătul l-a hotărît ca loc al ,,descălecării'') care se află într-adevăr în apropierea rîului Moldova este situat mult mai la vale decît orașul Baia, încît este absurd să ne închipuim că coborînd muntele, cei care au întemeiat Moldova au poposit inițial la Boureni în locul din vale, apoi au suit către izvoare, pentru a întemeia Baia. Este firesc, după cum ne arată ,,descălecatul'' muntean, ca succesiunea orașelor întemeiate să fie de la munte la șes (Cîmpulung, Argeș) și nu invers.

Presupunem, prin urmare, că traducerea în rusește a cronicii slave moldovenești, care avea înglobată cronica din 1552, a fost bună. Singura explicație verosimilă este că, avînd în față modelul ,,descălecatului'' muntean, redactorul cronicii din 1552 a menționat numele unui singur oraș pe

---

[159] *Cronica moldo-polonă* la P. P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române* . . . , p. 164—187.
[160] Vezi nota 6. Vezi mai departe p. 151.
[161] *Cronica moldo-rusă* la P.P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române* . . . , p. 152—161.
[162] *Ibidem*, p. 160.
[163] *Ibidem*, p. 160, nota 1.

rîul Moldova, pe celălalt — inexistent de fapt — lăsîndu-l nenumit. Alăturarea pasajelor respective din *Cronica despre Radu de la Afumați* și cea din 1552 este concludentă:

Cronica despre Radu de la Afumați	*Cronica din 1552*
(Negru Vodă) „...pogorîndu-se pe apa Dîmboviții... întîi au făcut orașul ce-i zice Cîmpulung... de acolo au descălecat la Argeș... Iar noroadele... s-au tins în jos preste tot locul de au făcut orașe și sate pînă în marginea Dunării..."[164]	(Dragoș) „a întemeiat cel dintîi oraș pe rîul Moldova și după aceea a întemeiat orașul Baia și alte orașe pe rîuri și la izvoare"[165].

Deoarece schema acestor pasaje corespunde realităților geografice din Țara Românească, dar nu celor din Moldova, este legitimă deducția noastră că letopisețul moldovenesc din 1552 s-a inspirat din modelul muntean și nu invers. Este firesc ca *Cronica despre Radu de la Afumați* să fi fost utilizată în același an (1552) atît de *Cronica lui Macarie*, cît și de cea preluată mai tîrziu de *Cronica moldo-polonă* și de cea *moldo-rusă*. Prezentarea „descălecatului" în aceeași formă în scrierea moldovenească din 1552 și în letopisețele muntenești care ni s-au păstrat ne vădește — o dată mai mult — că unele pasaje din *Cronica despre Radu de la Afumați* au ajuns pînă la noi nealterate.



Pentru prima oară în scrierile din Țara Românească „Negru Vodă" apare ca întemeietor al Țării Românești într-un hrisov al mănăstirii Tismana din 8 ianuarie 1569, în care, justificînd hotărîrea sa, favorabilă mănăstirii, Alexandru II Mircea arată că moșia Elhovița „i-a fost dreaptă ocină... încă de la întemeierea Țării Românești, întîi de la Negru Voievod și apoi de la toți domnii care au fost mai înainte"[166].

Este evident că scrierea în care „Negru Vodă" apărea ca „descălecător" nu putuse fi redactată în scurtul interval care desparte suirea sa pe tron (3 iulie 1568), urmată la scurtă vreme de măcelul boierilor care a antrenat o serie de tulburări interne, de documentul din 8 ianuarie 1569. Această scriere nu putuse fi redactată nici în timpul domniei adversarului său Mircea Ciobanul sau a fiului acestuia Petru cel Tînăr, care domnesc succesiv între anii 1545 și 1568. Alexandru II Mircea nu ar fi invocat autoritatea unei istorii scrise în vremea domniei adversarilor săi, ceea ce ne duce iarăși către *Cronica despre Radu de la Afumați*.

---

[164] *Istoria Țării Românești...*, p. 2.
[165] *Cronica moldo-rusă...*, p. 160.
[166] *D.I.R.*, B, XVI, III, nr. 351, p. 303.

Dacă în hrisovul mănăstirii Tismana de la 8 ianuarie 1569, Alexandru II Mircea menționează pe ,,Negru Vodă'' ca întemeietor al Țării Românești, conformîndu-se astfel versiunii din *Cronica despre Radu de la Afumați*, legînd vechimea moșiei Elhovița de întemeierea Țării Românești (și nu de ,,Negru Vodă''), în alte două hrisoave, emise în aceeași zi (28 aprilie 1576), voievodul se referă direct la documente ale lui ,,Negru Vodă''. Într-unul dintre aceste acte Alexandru II Mircea dăruiește ,,satul Bistrețul tot, cu tot hotarul și cu toate bălțile de la Măceș pînă la Gîrla Repede și cu siliștea Bistrețului, amîndouă Călugărenii și din Poporna, care este în dreptul Țibrului, pînă la Gîrla mare și cu toate obîrșiile și cozile ei. Pentru că acest mai-sus-zis sat Bistrețul și toate bălțile lui au fost de moștenire și vechi și drepte ocine ale sf. mănăstiri și dăruite de răposatul Negrul voievod... iar acum sf. mănăstire a avut pîră cu jupan Ivașco mare vornic, pentru acest sat mai sus-zis, Bistrețul. Și așa a pîrît jupan Ivașco... că are și el ocină din uscat la Bistrețul. Am cercetat și am judecat... și încă am citit domnia mea și vechile cărți de ocină ale mănăstirii, cartea răposatului Negrul Voievod. Și am aflat... și am văzut că satul Bistrețul este dat și dăruit tot, cu tot hotarul, de răposatul Negrul Voievod sf. mănăstiri, iar jupan Ivașco, mare vornic, el n-a avut nici un amestec cu ocina Bistrețului, însă din uscat, dar a avut numai jumătate din pește de peste toată balta cu sf. mănăstire, iar cu ocina Bistrețului și cu satul Bistrețul, jupan Ivașco, mare vornic, nu a avut nici un amestec. Și a rămas de lege...''[167].

A fost vorba de ,,un fals'' al călugărilor, de un hrisov improvizat, așa cum susține V. Drăghiceanu? [168]. Nicidecum. Procesul pentru satul Bistrețul ne vădește că voievodul nu putea comite personal și nici permite ,,un fals'' călugărilor, deoarece cel care pierde judecata este primul său favorit Ivașcu Golescu, fratele lui Albul, cel care moare luptînd pentru a acoperi retragerea lui Alexandru II Mircea. Este sigur că judecata a fost imparțială — atît cît permitea epoca — și că temeiul invocat de voievod și Divanul său (din care făceau parte — avînd în vedere rangul reclamantului — Dobromir, fost mare ban al Craiovei, Dragomir, fost mare vornic și însuși Ivașcu, mare vornic) a fost cît se poate de autentic. Dar satul Bistrețul nu aparținea într-adevăr decît de puțină vreme Goleștilor.

Balta Bistrețul apare pentru prima oară în hrisovul lui Dan I pentru mănăstirea Tismana din 3 octombrie 1385, printre daniile atribuite de către voievodul emitent tatălui său Radu I, care — după cum au stabilit ultimile cercetări — nu a avut vreme ,,scurtîndu-i-se zilele'' să dea hrisov acestei mănăstiri : ,,... balta Bistreț, de la Toplăța pînă la Bîrzogîrla, mai sus de Covacița, cu satul Hîrsomuinți''[169].

Balta Bistreț însuma așadar întinderile de apă cuprinse între extremitatea estică a actualei bălți Cîrna (pe lîngă Măceșul de Jos) la vest de lacul Medeea, unde se afla gîrla Toplăța, pînă la Bîrzogîrla (Gîrla Repede sau

---

[167] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 222, p. 220.

[168] V. Drăghiceanu, *Curtea domnească din Argeș...*, p. 21.

[169] *D.R.H.*, B, I, nr. 7, p. 19—22. Vezi Emil Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana, ...*, p. 271.

Gîrla Albă, care curgea între lacul Rastu (balta Albă) și rîul Strîmba (pe care se afla satul Urîții, în prezent Negoiu)), vărsîndu-se în partea vestică a actualului sat Bistrețul, numit pe atunci Bistrița (poate după numele „Gîrlei Repezi" care se vărsa în el), la nord de satul bulgăresc Covacița, existent pînă astăzi.

Balta Bistrețul, compusă în realitate, ca și în prezent, din trei lacuri (Cîrna, Nasta și Bistrețul), era denumită, în partea sa estică, care primea Desnățuiul („Gîrla Mare"), „Bistrețul Mare", iar în partea vestică (în prezent Bistrețul) „Bistrița". Întregul ținut de grinduri dintre cele trei lacuri și Dunăre, numit „Grindurile", aparținea, de asemenea, mănăstirii [170].

În timpul domniei lui Mircea cel Bătrîn [171], mănăstirea posedă lîngă balta Bistreț, în afară de satul Hîrsomuinți, și „seliștea Sălcișor" devenită, tot în timpul lui Mircea, „satul pe baltă numită Sălcișor" (mai probabil „Stănciștor" de la numele unui fost proprietar „Stance Vrană").

Îndată după domnia lui Mircea cel Bătrîn mai apare o localitate, un punct obligat de trecere la graniță, Bistrețul. La 28 octombrie 1419 împăratul Sigismund dă un hrisov Tismanei recunoscîndu-i „Bistrița" (Bistrețul) pe considerentul că „a fost bisericească". Împăratul hotărăște „să le fie ocină și să le fie uric cu tot ce ține de ea, hotarul și vama de mărfuri și de trecere" [172], cu alte cuvinte întărește mănăstirii balta Bistrița și îi recunoaște drepturile asupra punctului de trecere (aflat desigur pe locul actualului sat Bistrețul), din fața satului vamal bulgăresc „Țibru" (în prezent Cibru).

În actul lui Dan al II-lea din 5 august 1424 [173] sînt întărite la balta Bistreț, în afară de satele „Hîrsova cu Sălcișorul", și „Bistrița cu vama" recunoscută de Sigismund.

În documentul împăratului Sigismund din 28 octombrie [174] <1428> nu mai găsim denumirea obișnuită a satelor „Hîrsova cu Sălcișor", ci una nouă, generică, de „Călugăreni", sate ale călugărilor; în hrisoavele următoare apar atît vechea cît și noua denumire. Sigismund întărește mănăstirii „hotarul, vama de mărfuri și de trecere... tot venitul ce este la Bistrița". Aceeași vamă o vom găsi menționată către sfîrșitul secolului al XV-lea alături de vama Calafatului de la capătul „drumului Diiului". Într-adevăr, Basarab cel Tînăr dăruiește un hrisov la 3 aprilie 1480 prin care hotărăște mănăstirii „să le fie vama de la Calafat cu tîrgul și balta Bistrețul cu vama și balta Albă și Jiețul și Platăț și Cotlov și Caliște..." [175].

Probabil că vama Bistrețului nu constituia o așezare cu mai mulți locuitori — fiind improprie pentru astfel de statornicire — sau că la începutul secolului al XVI-lea oamenii se risipiseră, deoarece la 18 septembrie

[170] Localizarea diferitelor toponimice, cu ajutorul mențiunilor din documentele publicate în *D.R.H.*, B, I și *D.I.R.*, B, XVI, ne aparține.

[171] *D.R.H.*, B, I, nr. 8, p. 22—25, nr. 14, p. 33—36; nr. 16, p. 39—42; nr. 22, p. 52—55.

[172] *D.R.H.*, B, I, nr. 47, p. 93—95.

[173] *D.R.H.*, B, I, nr. 53, p. 104—107.

[174] *D.R.H.*, B, I, nr. 62, p. 118—122.

[175] *D.R.H.*, B, I, nr. 171, p. 277—278.

1531, Vlad Înecatul permite egumenului Teofan „să facă sat la vadul Bistrețului" [176]. Dar satul nu se adunase pînă la 19 martie 1533 [177], deoarece la această dată voievodul Vlad Vintilă stabilește o serie de scutiri pentru vecinii care s-ar fi stabilit pe această vatră.

Constatăm însă că la numai cinci ani după hrisovul precedent se produce o schimbare de proprietari ai pămînturilor mănăstirii de lîngă balta Bistreț. La 17 noiembrie 1538, voievodul Radu Paisie dăruiește boierului său, vistierul Radu (tatăl fraților Golești, Albu și Ivașcu), ca răsplată pentru vitejiile acestuia de la Fîntîna Țiganului, siliștea Bistrețului (pe care se afla vama), împreună cu a treia parte din jumătatea cuvenită domniei a bălții Bistrețul și o parte din poiana Urîții „pînă la hotarul la apa Strîmbei" [178].

Probabil însă că în timpul primei domnii a lui Mircea Ciobanul mănăstirea își recapătă pămîntul de lîngă baltă, așa cum deducem din porunca lui Pătrașcu cel Bun din 21 octombrie < 1554—1557> prin care hotărăște mănăstirii „satele ei, anume Bistrețul și Călugărenii" [179]. Satul Bistrețul rămîne Tismanei și la începutul domniei voievodului Alexandru II Mircea, așa cum ne încredințează actul din 25 august 1568, cînd i se întărește „jupanului Ivașco mare stolnic și Albul Clucer și cu fiii lor... să le fie satul Urîții... și din balta care se cheamă Bistrețul, oricît va fi în hotarul acelui sat mai sus scris < Urîții — *P.C.*> pentru că a miluit răposatul Radul voievod Călugărul pe Radul clucerul, părintele boierilor domniei mele..."[180].

Dar printr-un act ulterior, din 7 aprilie 1572, voievodul Alexandru II Mircea dăruiește Goleștilor, sprijinitorilor și marilor săi demnitari, „seliștea ce se cheamă Bistrița" [181]. Mănăstirea însă acționează împotriva acestei înstrăinări și în ziua de 28 aprilie 1576, cea în care revendică Comanii de lîngă Vidin, cheamă la judecată și pe marele vornic Ivașcu, revendicîndu-și satul Bistrețul [182]. Acest sat rămîne mănăstirii. Într-un act ulterior, din 30 decembrie al aceluiași an, în care voievodul ține să sublinieze meritele deosebite ale Goleștilor (Albul își pierduse viața în lupta de la Fîntîna Țiganului), satul Bistrețul nu mai apare printre domeniile acestor boieri, menținîndu-se în proprietatea lor numai „balta Bistrețului jumătate și Grindurile toate, cu toate hotarele" pe care Ivașcu le va dărui „pentru sufletul fratelui și tatălui său" [183] mănăstirii Vieroși.

În sfîrșit, la 18 aprilie 1622, Radu Mihnea confirmă mănăstirii „vama de la Olteț" și „balta Bistrețul", arătînd că a văzut „cărțile altor domni... a lui Dan Voievod, fiul lui Radu Voievod, Mircea Voievod, Alexandru Voievod"[184] (II Mircea) etc.

---

[176] *D.I.R.*, B, XVI, II, nr. 101, p. 101.
[177] *D.I.R.*, B, XVI, II, nr. 130, p. 129.
[178] *D.I.R.*, B, XVI, II, nr. 251, p. 254.
[179] *D.I.R.*, B, XVI, III, nr. 35, p. 28.
[190] *D.I.R.*, B, XVI, III, nr. 329, p. 283.
[181] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 67, p. 64.
[182] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 222, p. 220.
[193] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 245, p. 244.
[194] *D.I.R.*, B, XVII, IV, nr. 116, p. 105.

Prin urmare, punctul de vamă Bistrețul apare pentru întîia oară în hrisovul împăratului Sigismund din 1419, iar ca sat constituit în timpul domniei lui Pătrașcu cel Bun (1554—1557). Este evident că nu la aceste hrisoave se referă Alexandru II Mircea cînd afirmă că ,,a citit cartea răposatului Negru Voievod'' : de altfel, în actul lui Alexandru II Mircea se precizează : ,,am văzut că satul Bistrețul este dăruit tot, cu tot hotarul'' (cu gîrlele, seliștele, grindurile etc.) ,,de răposatul Negrul Voievod sfintei mănăstiri'', prin urmare în documentul citat se afla delimitat întreg domeniul Bistrețul.

Este evident — așa cum s-a remarcat încă de B. P. Hasdeu [185] — că referința lui Alexandru II Mircea viza pe voievodul Radu I, cel care apare donator al acestui ținut în hrisovul fiului său Dan I din 3 octombrie 1385 : ,,pe lîngă aceasta, întărește domnia mea și cîte a dăruit sfînt răposatul părinte al domniei mele, Radul Voievod : satul Vadul Cumanilor, cu jumătate Toporna și balta Bistreț de la Toplăța pînă la Bîrzogîrla, mai sus de Covacița, cu satul Hîrsomuinți...'' [186].



Pentru satul Comanii sau Vadul Comanilor procesul se poartă între mănăstirea Tismana și ,,Pîrvul, nepotul lui Cherbelețu și cu feciorii lui''. Dintr-o poruncă din 19 ianuarie 1575—1576 [187] deducem că mănăstirea reclamase pe Pîrvul, dar că Alexandru II Mircea îngăduie acestuia să păstreze jumătate din satul Comanii, deoarece i-l vînduse Dragul Spătar, care, la rîndul său, îl primise de la Radu de la Afumați, după ,,dreaptă și credincioasă slujbă''. La judecata următoare, din 28 aprilie 1576, Pîrvul rămîne însă ,,de lege'' și mănăstirea își recapătă întreg satul. De astă dată, voievodul Alexandru II Mircea nu mai invocă un act de danie, ci ,,de întărire'' a lui ,,Negru Vodă'' : ,,Mănăstirii Tismana... să-i fie satul Cumanii, care sînt aproape lîngă Vidin... cu tot hotarul și cu balta... pentru că au fost de moștenire și de întărire a mănăstirii încă din zilele răposatului Negru Voievod... iar acum, sfînta mănăstire a avut pîră cu Pîrvul, fiul lui Cherbeleț... domnia mea am cercetat ... cu toți cinstiții dregători ai domniei mele. Și încă am citit domnia mea și cartea răposatului Negru Voievod de întărire. Și am văzut și am aflat că acest sat Cumanii au fost de moștenire sf. mănăstiri de la domnii ce au fost mai înainte...'' [188].

Mențiunea ,,am citit domnia mea și cartea răposatului Negru Voievod de întărire'' pare a se referi nu la un hrisov de danie ci la unul de întărire, deci nu la cel care a dăruit moșia Cumanii mănăstirii, ci la un succesor al acestuia. Donatorul moșiei Cumanii este Radu I (așa cum aflăm din hrisovul lui Dan I din 3 octombrie 1385), același care o înzestrează și cu moșia Bistrețul ,,pe lîngă aceasta, întărește domnia mea și cîte a dăruit

---

[185] Vezi p. 101.
[186] *D.R.H.*, B, I, nr. 7, p. 19—22.
[187] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 164, p. 160.
[188] *D.I.R.*, B, XVI, IV, nr. 223, p. 221.

sfîntrăposatul părinte al domniei mele, Radul Voievod: satul Vadul Cumanilor..."[189].

În realitate, tot la Radu I se referă hrisovul lui Alexandru II Mircea, dar pentru că Radu I nu avea documentul său, ci figura în cel de întărire al lui Dan I, pisarul citează ,,cartea de întărire" în care se afla dania ,,răposatului Negru Voievod".

Această interpretare ne este încurajată și de două documente ulterioare, unul din 24 ianuarie 1622 și altul din 22 aprilie 1647.

În porunca din 24 ianuarie 1622, Radu Mihnea dăruiește lui ,,Drăghici, fiul lui Stoica din Arcani și cu fiii... să le fie ocină în Arcani... și ocina din sat de la Căzănești și satul Florești... pentru că le-au fost lor de moștenire de la moșii lor și de la strămoși... din zilele altor domni bătrîni, din zilele lui Negru Voievod cel Bătrîn... și au avut ei și cărțile lui Negru Voievod peste aceste ocine și dedine... dar... pandurii de peste munți... i-au jefuit... și atunci au fost arse și cărțile lor de moștenire... astfel, cînd a fost acum în zilele domniei mele și acești oameni mai sus-ziși... Drăghici, fiul lui Stoica, Pîrvul... au mărturisit cu mulți oameni buni, anume... că aceste ocine au fost de moștenire... de mai înainte vreme, încă din zilele lui Negrul Voievod"[190].

Arcani, satul de pe Jaleș, un afluent al Jiului, există pînă în prezent. El apare ca sat întărit mănăstirii Tismana de împăratul Sigismund în documentul din 28 octombrie[191] <1428> și de Ioan de Hunedoara, în actul din 20 <septembrie> 1444[192]. Dar nu la aceste documente se referă proprietarii moșiei Arcani, ci la hrisovul lui Dan I, din 3 octombrie 1385, în care este vorba despre proprietarii județului Jaleș, obligați să verse ,,patru sute de găleți de grîu" pe an mănăstirii Tismana, fără să mai întrebe în fiecare an despre dijma lor. În hrisovul lui Dan I apărea și Radu I pe care moșnenii din Arcani îl considerau ,,Negru Vodă".

De asemenea, în documentul din 22 aprilie 1647 Matei Basarab arată că ar fi văzut ,,cartea răposatului Negru Voievod cînd a fost cursul anilor 6802 <1293—1294> și cartea lui Dan Voievod, fiul lui Radu Voievod, în anul 6894"[193] (1385—1386). Matei Basarab se referă la o singură ,,carte", cea a lui Dan I, din 3 octombrie 1385, în care se afla și mențiunea despre Radu I (,,Negru Vodă"), *cel care — după Matei Basarab — domnise la anul 6802, nu cel care emisese hrisovul la anul 6802.*

Prin urmare voievodul Alexandru II Mircea identifică pe ,,Negru Vodă" în cele două hrisoave emise la 28 aprilie 1576 cu voievodul Radu I. Este însă demn de semnalat faptul că traducerea onomastică a acestei identități, care ar fi ,,Radu" = ,,Negru" (așa cum ea va apare în secolul al XVII-lea), nu figurează în hrisoavele din 1576, deși tradiția cancelariei domnești cerea ca numele voievodal să fie consemnat, în mod obligatoriu,

---

[189] *D.R.H.*, B, I, nr. 7, p. 19—22.
[190] *D.I.R.*, B, XVII, IV, nr. 97, p. 87.
[191] *D.R.H.*, B, I, nr. 62, p. 118—122.
[192] *D.R.H.*, B, I, nr. 97, p. 168—171.
[193] M. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale...*, p. 374, nota 180.

în documente, cognomenul fiind doar un indiciu distinctiv la domnii care purtau același nume. Așa cum am arătat[194], în documentele cunoscute din secolele XIV—XVI un singur voievod apare menționat numai cu cognomenul său. Prin urmare identitatea „Negru" = „Radu" era o deducție personală a lui Alexandru II Mircea, pe care voievodul nu o mărturisește în document, așa cum va proceda după mai bine de un deceniu fiul său Mihnea Turcitul cînd va hotărî inscripția plăcii votive de pe altarul bisericii Sf. Matei din Murano[195]. „Negru Vodă" nu apărea în *Cronica despre Radu de la Afumați* însoțit de vreun nume voievodal.

Apariția lui „Negru Vodă" în actele Tismanei are loc în trei faze semnificative. O comparație între hrisovul din 6 iunie 1547 și cel din 8 ianuarie 1569 ne vădește că făgașul fusese bătut pentru a lăsa ivirea „descălecătorului". Pisarul lui Alexandru II Mircea nu face decît să completeze un loc liber dintr-o formulă de cancelarie prezentată de un redactor anterior. Evident, scoaterea la lumină a lui „Negru Vodă" are un tîlc, legat de interesele imediate ale lui Alexandru II Mircea — după cum vom vedea mai departe —, dar el a apărut și din necesitatea conturării unui început al Țării Românești. O comparație între pasajele din cele două hrisoave este concludentă :

6 iunie 1547	*8 ianuarie 1569*
„...să-i fie Potocețul... pentru că este veche și dreaptă ocină... încă de la întemeierea Țării Românești... (am cercetat cărțile) domnilor celor vechi de mai înainte.., toate pe rînd pînă în zilele domniei mele..."	„să-i fie Elhovița... pentru că i-a fost dreaptă ocină... încă de la întemeierea Țării Românești, întîi de la Negru Voievod, și apoi de la toți domnii care au fost mai înainte. Și tot au ținut de atunci pînă acum, pînă în zilele domniei mele..."

Dacă în actul din 8 ianuarie 1569 referința este la „Negru Vodă" din *Cronica despre Radu de la Afumați,* în cele două documente din 18 februarie 1574 întîlnim pentru întîia oară identificarea lui „Negru" cu Radu I, care răspundea unei necesități a epocii de a lega acest voievod al tradiției de cronologia reală, așa cum o prezentau documentele, a voievozilor Țării Românești. Prin urmare, actele din 1547, 1569 și 1576 oglindesc trei faze din cancelaria Țării Românești : familiarizarea cu conceptul de „întemeiere a Țării Românești", preluat din cronica din 1525, prezentarea lui „Negru Vodă" ca „întemeietor" și identificarea lui „Negru Vodă" cu Radu I.



Identificarea lui „Negru Vodă" cu voievodul Radu I o vom găsi 14 ani mai tîrziu exprimată într-o inscripție aparținînd lui Mihnea Turcitul, fiul lui Alexandru II Mircea. Aici va apare însă și un element nou

[194] Vezi nota 32.
[195] Vezi mai departe, p. 142.

pe care știrile anterioare nu ni l-au revelat : ascendența corvină a lui ,,Negru Vodă'' (element care se găsea desigur în cronica din 1525 și îl indica pe ,,Negru Vodă'' drept Corvin, deci purtînd emblema cu corbul, însemn de la care i s-a tras și numele de ,,Negru'', cum ni se pare firesc). Ramura ,,Mihneștilor'' a profitat de această emblemă a lui ,,Negru Vodă'' pentru a-i atribui ascendența corvină — nume familial care desigur nu apărea în *Cronica despre Radu de la Afumați* — și a-l populariza în lumea Occidentului unde casa Corvineștilor era foarte cunoscută. Alexandru II Mircea — care scoate la iveală pentru întîia oară pe ,,Negru Vodă'' —, fiul său Mihnea Turcitul și nepotul său Radu Mihnea se vor intitula, în rapoturile lor cu Occidentul, ,,Corvini'', proiectînd pe ,,descălecătorul'' Țării Românești înapoi pe fundalul presupusei lor ascendențe din familia lui Ioan de Hunedoara (de unde în realitate ,,Negru Vodă'' se desprinsese la începutul secolului). Iată de ce, dintre voievozii secolelor XVI și XVII, numai ,,Mihneștii'' au exaltat pe ,,Negru Vodă'' și întemeierea corvină a Țării Românești.

În biserica mănăstirii Sf. Matei din Murano unde se afla retrasă mătușa sa Marioara Vallarga, Mihnea Turcitul a pus să se înalțe un altar drept mulțumire pentru căpătarea celei de a doua domnii, din 1590, cu următoarea inscripție : ,,Lui Matei Apostolul... Ioan Mihnea, din familia regală a Corvinilor <,,Mihnas e Corvina regia familia''>, fiu al lui Alexandru, nepot de fiu al lui Mihnea, strănepot al lui Radu, voievod al Munteniei, țară de dincolo de Dunăre, în Dacia, colonie romană, cînd a înțeles că prin ajutorul acestui sfînt s-a statornicit iarăși, cu mila lui Dumnezeu, în scaunul părintesc''[196].

Inscripția de mai sus ne permite să deducem că ,,Negru Vodă'' avusese ca emblemă un corb, că el descindea dintr-un rege (al Ungariei) și că ,,Negru'' trecea la data aceea cognomenul numelui voievodal ,,Radu''. În linie directă nu există alt Radu, strămoș al lui Mihnea Turcitul, decît Radu I, ascendența lui Mihnea cel Rău fiind, privită retrospectiv, următoarea : Mihnea cel Rău — Vlad Țepeș — Vlad Dracul — Mircea cel Bătrîn — Radu I.

O inscripție asemănătoare se află pe piatra de mormînt a voievodului Petru Șchiopul, din biserica Franciscanilor din Bolzano (Tirol), unde citim următorul epitaf scris după moartea sa întîmplată la 1 iulie 1594 : ,,D. O.M. Lui Io Petru voievodul Moldovei, din familia regală Corvină a principilor Valahiei, descendenți din Mihnea <Ioanni Petro, voivodae Moldaviae, ex Corvina Mhinistarum, Valachiae principum, regia familia>... care a murit... la 1 iulie 1594''[197].

Așadar Petru Șchiopul, voievod al Moldovei, era în același timp principe al casei domnitoare a Țării Românești, care era corvină și descindea dintr-un rege. El se intitula de altfel ,,palatinus Valachiae dominus ac

---

[196] N. Iorga, *Contribuții la istoria Munteniei din a doua jumătate a secolului al XVI-lea...*, p. 66.

[197] N. Iorga, *O familie domnească în exil. Moartea lui Petru Vodă*, în *Vatra*, II (1895), nr. 10, p. 299; vezi și E. Hurmuzaki, *Documente...*, XI, nr. DXCV, p. 451.

haeres Moldaviae''[198]. Prin urmare exista o familie corvină a Țării Românești, alta decît cea transilvăneană: cea întemeiată de ,,Negru Vodă", a cărui emblemă era un corb și care se născuse la rîndu-i dintr-un rege.

La 15 mai 1623 papa Grigore al XV-lea scrie lui ,,Rudolf Cumin", Radu (Mihnea) Corvin, pentru a-i recomanda pe minoritul Andrea Bogoslavich[199]. La rîndul său, acesta întocmește un raport ,,della Valachia e il Principe Radulio Mihno Corvino''[200]. În același an, în luna august, minoritul Paolo Bonici notează următoarele: ,,Cînd am sosit în Moldova, am găsit pe principele Radu Corvin <il Principe Radulio Corvino> recent venit în Moldova, lăsîndu-și soția și pe fiul Alexandru Corvin ca guvernator al principatului Valahiei''[201].

De asemenea, într-o scrisoare din 15 iulie 1624 către Toma Zamoyski, voievodul de Chiev[202], într-alta din 15 iulie 1624 către regele Poloniei[203] și într-o a treia din 26 octombrie 1624, tot către Toma Zamoyski[204], Radu Mihnea semnează ,,Radu Mihnea Corvin... hospodar și voievod al Țării Moldove și Valahe".

Prin urmare, de la Alexandru II Mircea și pînă la Alexandru Coconul, toți descendenții lui Mihnea cel Rău se prevalează de ascendența lor corvină. Remarcăm însă că în numeroasele știri pe care le avem despre Mihnea cel Rău și despre fiul acestuia Mircea Pretendentul, tatăl lui Alexandru II Mircea (inclusiv inscripția de pe piatra de mormînt a lui Mihnea cel Rău din biserica Sf. Maria din Sibiu[205]), nu se află nici o aluzie la ascendența lor corvină, care nu existase în realitate, deoarece Mihnea se născuse dintr-o legătură nelegitimă a lui Vlad Țepeș, așa cum vom vedea. A trebuit să apară *Cronica despre Radu de la Afumați* din 1525, ca știrile pe care le aveau ,,Mihneștii" despre înrudirea lor cu Corvinii să capete contur, inserîndu-se întîi în tradiția impusă de cronica din 1525, apoi căutînd corespondența în documente a lui ,,Negru" Corvin și găsindu-l pe Radu I.

Dar care era înrudirea ,,Mihneștilor" cu familia lui Ioan de Hunedoara ? Patru izvoare ne glăsuiesc despre această legătură genealogică. Astfel, în *Viața lui Țepeș*, scrisă probabil de diacul F. Kurițîn la începutul anului 1486, aflăm că după ce regele Matei Corvin a aruncat pe Vlad Țepeș în temniță, voievodul ,,a primit înșelăciunea latină. Craiul, nu numai i-a dat domnia în Țara Românească, dar și pe sora lui i-a dat-o de soție". După moartea lui Țepeș, ,,craiul a luat pe sora lui și cu cei doi fii în Țara

---

[198] C. Chihodaru, *Constituirea statului feudal moldovenesc*, în *Studii și cercetări științifice. Istorie*, XI (1960), fasc. 1, p. 65.

[199] Scrisoarea papei Grigore al XV-lea din 15 mai 1623, în *Acta Bulgariae Ecclesiastica ab a. 1565 usque ab a. 1799*. Collegit et digessit P. Fr. Fermendziu..., Zagreb, 1887 (*Monumenta spectantia Historia Slavorum Meridionalum*, XVIII), nr. XIX, p. 22.

[200] Relatarea lui Andrea Bogoslavich din 1623, la G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni...*, p. 328.

[201] Relatarea lui Paolo Bonici la același, *op. cit.*, p. 336.

[202] E. Hurmuzaki, *Documente...*, supliment II, vol. II, nr. CCXXXVI, p. 525.

[203] *Ibidem*, nr. CCXXXVII, p. 526.

[204] *Ibidem*, nr. CCXXXIX, p. 529.

[205] Al. Dima, *Sibiu*, București, 1940, p. 74.

Ungurească, la Buda : unul trăiește pe lîngă fiul craiului, iar celălalt a fost la episcopul de Oradea și a murit în vremea mea. Iar al treilea fiu mai în vîrstă, Mihai <Mihnea — *P.C.*> l-am văzut aici la Buda, fugise de la împăratul turcesc la rege. Încă înainte de căsătorie, Dracula l-a făcut cu o fată. Ștefan al Moldovei <Ștefan cel Mare — *P.C.*>, cu voia craiului, a așezat în Țara Muntenească pe un oarecare fiu de voievod, anume Vlad"[206] (Vlad Călugărul).

Știrile istorice cuprinse în această lucrare în legătură cu Țepeluș și Vlad Călugărul sînt exacte, încît nu avem de ce să ne îndoim de relatarea căsătoriei lui Vlad Țepeș cu o rudă a regelui și de legătura acestui voievod cu ,,o fată", din care s-a născut Mihnea cel Rău.

Informația din *Viața lui Vlad Țepeș* în legătură cu înrudirea acestuia cu Corvineștii ne este confirmată de un raport al ambasadorului venețian Petrus de Tomasis, care scria de la Buda, la 4 martie 1462[207], că Țepeș a luat în căsătorie ,,o rudenie" a regelui. Încă din ianuarie al aceluiași an, turcii îl sfătuiau pe voievodul muntean să nu serbeze cununia cu dînsa[208].

Bonfinius, istoricul Corvineștilor, știa că soția lui Țepeș este o rudă a regelui : ,,cui mulierem, suam quoque consanguineam..."[209].

În sfîrșit, din lucrarea *Hungaria*, pe care o scrie în Belgia în anii 1536—1537 Nicolaus Olahus (1493—1568), subliniind înrudirea sa cu Mihnea cel Rău și cea cu familia Corvinilor, căpătăm o nouă dovadă a căsătoriei lui Vlad Țepeș cu sora, sau mai degrabă ruda de sînge a lui Matei Corvin[210].

Nicolaus Olahus relatează despre Mihnea, legat de el ,,prin înrudire de sînge", că în momentul uciderii acestuia, în 1510, el era însoțit de Ștefan (Stoian), tatăl scriitorului[211]. Într-o scrisoare din 7 martie 1533, în care eruditul transilvănean arată că se născuse ,,din sîngele lui Dracula, voievodul Valahiei", el afirmă despre Mihnea cel Rău, fără să fie sigur, că este unchi al tatălui său. (,,Myhne Voyvoda Transalpinus, patris mei, si bene memini, patruus"[212].) Dar în testamentul său, scris la 14 septembrie 1562[213], Olahus numește pe Mihnea cel Rău ,,patruus", deci unchi după tată, frate cu tatăl său Ștefan. În acest testament el lasă lui Maximilian II inelul cu chipul unui vultur pe care-l purtase unchiul său, Mihnea.

---

[206] *Viața lui Vlad Țepeș* la P. P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI ...*, p. 212—214; vezi și I. S. Luria, *În legătură cu originea subiectului povestirilor din secolul al XV-lea despre Dracula* (*Vlad Țepeș*), în *Romanoslavica*, X (1964), p. 5.

[207] Vezi *Columna lui Traian*, X (1883), p. 35 : ,,hora e homo del dito signor rè et ha tolto una sua parente per moglie".

[208] Ioan Bogdan, *Vlad Țepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui*, București, 1896, p. 22.

[209] Antonius Bonfinius, *Rerum Hungaricarum decades*, Leipzig, 1771, p. 544.

[210] Bibliografia recentă a problemei la Aurelian Sacerdoțeanu, *Stema lui Dan al II-lea în legătură cu familiile Huniade și Olah*, în *Revista muzeelor*, V (1968), nr. 1, p. 10, nota 6.

[211] Nicolaus Olahus, Metropolita Strigoniensis, *Hungaria et Atila sive de originibus gentis...*, Viena, 1763, p. 76.

[212] Scrisoarea lui Nicolaus Olahus din 7 martie 1533 la St. Bezdechi, *Nicolaus Olahus primul umanist de origine română*, Aninoasa — Gorj (1939), p. 34. (Citat din Olah-Miklos-Levelezése-Ipolyi Arnold (M.H.H. Depl. XXV)).

[213] *Ibidem*, p. 39.

Din diploma prin care este ridicat la rangul de baron în 1548[214] reiese că Olahus mărturisește că tatăl său Ștefan (Stoian) fusese alungat din Țara Românească atunci cînd se afla pe tron un Drăculesc, un ,,consanguineus", deci că și el se trăgea din ,,Drăculești". Însuși împăratul arată în diploma de înnobilare că ,,din informații demne de încredere am cunoscut că tu îți tragi originea din neamul străvechi al voievozilor români... iar tatăl, Ștefan Olah, era chiar din neamul voievozilor Dracula, Mihnea și Mircea..."[215].

Aceeași ascendență a lui Olahus o aflăm din orația funerară pe care Ioan Sambucus o scrie fiului uneia dintre surorile acestuia, lui George Bona, mort în 1559 ,,ex vetustissima voievodarum Moesie inferioris et pene gentilium familia, soror archiepiscopi Strigoniensis"[216].

Prin urmare, atît Nicolaus Olahus, cît și o serie de izvoare contemporane arată că învățatul transilvănean era succesor al ,,Drăculeștilor" și strîns înrudit cu Mihnea cel Rău. În *Hungaria*[217] Olahus susține că bunicul său ,,Manzilla" fusese căsătorit cu Marina, sora lui Ioan de Hunedoara. În urma unor represalii sîngeroase ale lui ,,Dracula", fiul lui ,,Manzilla" numit Stanciu (ai cărui urmași se numeau Petru și Dan) este ucis, iar celălalt fiu Stoian sau Ștefan fuge la regele Matei Corvin, care, mai tîrziu, îl îndeamnă să revendice tronul Țării Românești. Ulterior, Petru ,,de Argeș", fiul lui Stanciu, urmărind să ia tronul, pe la 1535, cu ajutorul turcilor, reușește, dar apoi tot turcii îl alungă cu ,,nasul tăiat" și instalează un nou voievod.

Un prețios indiciu din știrile vremii este că Stoian fusese omorît, iar Stanciu sau Ștefan fusese nevoit să fugă din cauza unui ,,consanguineus". Aceasta se potrivește cu situația din anul 1462 cînd Radu cel Frumos ocupă tronul, gonind pe fratele său, de asemenea Drăculesc.

Precizările lui Nicolae Olahus că era legat de Mihnea ,,prin înrudire de sînge", că acesta îi era ,,unchi" și mai ales relatarea din diploma de înnobilare a împăratului că el face parte din ,,neamul voievozilor Dracula, Mihnea și Mircea" contrastează cu lipsa de informații în legătură cu descendenții corvini ai lui Vlad Țepeș, cu care atît Nicolaus Olahus, cît și tatăl său Stoian, nu aveau relații.

Într-adevăr, am văzut din *Viața lui Țepeș*[218] că voievodul ,,făcuse cu o fată" pe Mihnea cel Rău, înainte de nunta cu sora sau ruda lui Matei Corvin, care are loc la începutul anului 1462. Către 1486, Mihnea, care fusese prizonier la turci (probabil de la moartea lui Țepeș, din noiembrie-decembrie 1476), reușește să scape și fuge la Matei Corvin. El era la data aceasta ,,mai în vîrstă" decît fratele său vitreg, care ,,trăia pe lîngă fiul craiului"[219]. Celălalt frate vitreg, de asemenea fiu al Corvinei, trăise pe lîngă episcopul de Oradea și murise nu demult. Fiul lui Țepeș și al Corvinei rămas în viață s-a numit Vlad. Dintr-o scrisoare a lui Vlad Călugărul

---

214 *Ibidem*, p. 59, nota 1.
215 Aurelian Sacerdoțeanu, *Stema lui Dan II...*, p. 12.
216 Ioan Veress, *Bibliografia română-ungară*, I, București, 1931, p. 20.
217 Vezi nota 211.
218 Vezi nota 206.
219 *Ibidem*, p. 213.

către brașoveni din 1 iulie 1494[220], aflăm că Vlad fusese prins cu scrisori de-ale lui Mihnea, prin care acesta ațîța pe boieri, că el se dăduse ,,fiu de domn" și — în consecință — îi fusese tăiat nasul (,,cisus est nasus"), cum se obișnuia. La 1 noiembrie al aceluiași an, după o serie de incursiuni în Țara Românească, încurajate de protectorul său Iosza de Som, comitele Timișcarei[221], regele Vladislav îi scrie o scrisoare, numindu-l ,,pretendentul Vlad, fiul lui Țepeș", oprindu-l de a mai năvăli în Țara Românească și chiar de a mai sta în Ardeal ,,în paguba sașilor"[222].

Acest Vlad mai trăia în 1553, intitulîndu-se ,,Vlad Drăculea, fiul lui Vlad, domnul Țării Românești", înrudit prin mama sa corvină cu familiile nobile Barcsai, Kornis și Gyulai. El era căsătorit cu o Vas de Czege și a avut doi fii : pe Ioan Drăculea de Band, pomenit în 1586, și pe Ladislau sau Vlasie Munteanul [223]. Într-o diplomă din 20 ianuarie 1535[224], regele Ferdinand I stabilind armele lui ,,Ladislau Drăculea de Sîntești" îi hotărăște ,,vechea" emblemă a familiei sale, o spadă în scut. Dintr-un alt document, emis în Speyer, în anul 1544[225], prin care se hotărăște Drăculeștilor moșia Faydos, din comitatul Zarandului, sînt menționați amîndoi frații Drăculești, Ioan și Ladislau.

Prin urmare descendenții din ramura corvină ai lui Vlad Țepeș trăiesc pînă dincolo de sfîrșitul secolului al XVI-lea, dar nicăieri nu sînt pomeniți în scrierile ,,Drăculescului" Nicolaus Olahus, în vreme ce mărturiile sale și cele străine îl dau drept unchi pe Mihnea cel Rău. Trebuie să primim așadar ipoteza de lucru că *Stoian sau Ștefan, tatăl umanistului, ca și Stanciu, unchiul său, au fost frați buni cu Mihnea, născuți din prima căsătorie a lui Țepeș.* Evenimentele cunoscute corespund relatărilor lui Nicolae Olahus. În momentul în care Vlad Țepeș este detronat, în toamna lui 1462, de un ,,consanguineus", Radu cel Frumos, Stoian ,,copil încă" trebuie să fugă ,,la regele Ungariei", după cum aflăm de la însuși Olahus, iar Stanciu este omorît de rivalul său. Este firesc ca, închizînd pe Țepeș, Matei Corvin să fi luat la sine pe sora sau ruda sa — care nu trăise nici un an cu soțul său — lăsînd oarecum în voia sorții pe fiii voievodului din prima căsătorie, Mihnea și Stoian. Ulterior, între data ieșirii lui Țepeș din închisoare[226] și cea a luptei lui pentru reocuparea tronului, la sfîrșitul anului 1476, voievodul va avea cu soția sa corvină pe cel de al doilea fiu. A existat așadar o diferență de vîrstă între fiii din prima căsătorie (Mihnea și probabil Stoian și Stanciu) și cei dintr-a doua (Vlad și fratele său, cel mort la episcopul de Oradea), subliniată și de redactorul *Vieții lui Țepeș*[227].

---

[220] E. Hurmuzaki, *Documente...*, XV, I, nr. CCLVII, p. 141.

[221] *Ibidem*, nota 1.

[222] *Ibidem*, nr. CCLXIII, p. 144.

[223] E. Hurmuzaki, *Documente...*, XI, p. XCVI.

[224] A. Veress, *Acta et epistolae relationum Transilvaniae Hungariaeque cum Moldavia et Valachia*, vol. I, tom. IV, Budapesta, 1914, nr. 205, p. 248—249.

[225] A. Veress, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, I, București, 1929, nr. 34, p. 33.

[226] Vezi nota 206.

[227] *Ibidem*.

Dacă în 1462 Stoian era încă copil („puer adhuc"[228]), în 1476 el putea să fie matur, ofițer al regelui și să strîngă vite în Țara secuiască pentru nunta acestuia cu Caterina, fiica regelui Boemiei[229]. La 1520 putea fi „deja gîrbovit de bătrînețe", încît la 1522 să-și facă testamentul[230]. Dacă Stoian sau Ștefan, tatăl lui Nicolaus Olahus, s-a născut către mijlocul secolului al XV-lea, în 1520 avea 70 sau 75 de ani.

Prin urmare am fi înclinați să credem că Stoian sau Ștefan, tatăl lui Nicolaus Olahus, a fost frate bun cu Mihnea cel Rău și fiu al lui Vlad Țepeș din prima căsătorie, cu o romancă, a voievodului.

O întrebare legitimă se ridică în legătură cu numele de „Manzilla", pe care Nicolaus Olahus îl prezintă drept bunicul său. Cine a fost acest „Manzilla" ? Desigur și aici sîntem reduși la ipoteze, dar prezența în actele vremii a unui boier foarte apropiat de Țepeș, cu numele „Mînzea", care îi urmează îndeaproape destinul, ne îngăduie o presupunere verosimilă. Dintr-un document al lui Radu cel Frumos (1462—1474) din anii 1462—1463, emis curînd după urcarea sa pe tron, aflăm că în Brașov se stabiliseră boierii „hicleni... Mihail, Stan, Mircea, Stoica și Mînzea". Radu cel Frumos cere brașovenilor să permită acestor boieri să se întoarcă cu avutul, „iar cei ce nu vor vrea să-i prindeți și să-i trimiteți la domnia mea cu tot ce au..."[231]. Prin urmare, boierii partizani ai lui Vlad Țepeș fugiseră după detronarea și închiderea voievodului lor (august 1462). Dintre acești boieri, Stoica Vintilov (1464), Mircea Comisul (1465) și Stan Stratornicul (1467) se întorc în Țara Românească, făcînd act de supunere lui Radu cel Frumos[232]. Mînzea însă rămîne în Transilvania, ca partizan al lui Țepeș — ceea ce arată strînsele lor legături — și coboară, desigur alături de voievod, la înscăunarea acestuia din noiembrie 1476. Un document din 10 ianuarie 1476 al lui Ioan Pongracz[233], voievodul Ardealului, cere brașovenilor să trimită pribegii din suita lui Țepeș — printre care se afla desigur și Mînzea — după acesta. Urmează lupta și căderea lui Țepeș. Lunga ședere a lui Mînzea în Brașov ne este dovedită și de un document al lui Radu cel Frumos din 12 iunie 1472[234], prin care moșia acestuia Dușești este dăruită unor boieri, care o dobîndiseră de la tatăl său Vlad Dracul și care îi erau bineînțeles partizani. Mînzea se întoarce în țară de abia în

---

228 Nicolaus Olahus, *Hungaria...*, p. 56.

229 Șt. Bezdechi, *Nicolaus Olahus...*, p. 43.

230 Aurelian Sacerdoțeanu, *Stema lui Dan al II-lea...*, p. 12.

231 Ioan Bogdan, *Documente și regeste*, București, 1902, nr. LXXIII, p. 70.

232 *Ibidem*, p. 70, nota 1.

233 E. Hurmuzaki, *Documente...*, XV_1, nr. CXLIX, p. 86. Printre acești pribegi se număra și un oarecare „Ladislau din familia voievodului Dracula" (Ladislaus familiaris voivodae Dracula") care la 7 august 1476 (A. Veress, *Acta et epistolae...*, nr. 19, p. 21), venit din Moldova, raportează despre Ștefan Bathory „capitaneo regio" și despre Dracula „patron suo". Să fie acesta Stanciu — care ar fi murit deci o dată cu Țepeș în 1476 — tatăl lui Vladislav III (1523—1525), cu o paternitate necunoscută. Cine ar fi la rîndu-i „Petru de la Argeș", acel voievod vremelnic înscăunat de turci în Țara Românească, la care se referă Nicolaus Olahus ? Cel mai recent voievod despre care ne relatează Olahus este Radu (Paisie ?).

234 *D.R.H.*, B, I, nr. 140, p. 235—236.

timpul domniei lui Vlad Călugărul (1482—1495), care cere brașovenilor să restituie boierului său trei cai[235], și moare cîtăva vreme înainte de 10 iulie 1511, cînd văduva sa vinde în timpul domniei lui Vlăduț, împreună cu fiii săi Neagu, Bărbătei și Stan, moșia Rogojești[236].

Este posibil ca acest ,,Mînzea'', care rămîne în Transilvania între 1462 și 1482, pînă după domnia Dănescului Țepeluș, să fi fost protectorul fiilor lui Vlad Țepeș din prima căsătorie, Stanciu și Stoian, după închiderea voievodului din 1462, sau, mai puțin probabil, tatăl lor vitreg, căsătorit ,,în serviciu comandat'' cu ,,fata'' cu care Vlad Țepeș a avut acești copii. Să nu uităm că sîntem în epoca în care Țepeluș procreează tot cu ,,o fată'', căsătorită ulterior cu Pîrvu Craiovescu, pe Neagoe Basarab, care în felul acesta era fiu de boier și de domn în același timp[237], așa cum bănuim că au fost Mihnea și Ștefan (Stoian) Olahus.

Este firesc ca mărturisirile lui Nicolaus Olahus să fi fost de bună credință. El a reținut din amintirile proprii că bunicul său se numea ,,Mînzea'' sau ,,Mînzilă'' și că se căsătorise cu sora lui Iancu Corvin. Probabil că, în realitate, dintre cei doi bunici, unul — cel bun, Vlad Țepeș — se căsătorise cu sora sau o rudă a lui Matei Corvin, iar celălalt — care luase la sine pe tatăl său — se numea ,,Manzilla''.

Prin urmare și din relatările lui Nicolaus Olahus deducem că Vlad Țepeș, bunicul cărturarului ardelean și tatăl lui Mihnea cel Rău, fusese căsătorit cu o Corvină.



Mențiunea lui Iacob Bongars[238] din 1584 a ,,castelului lui Negru Vodă'', cu referință la cetatea de la Stoenești-Muscel, precum și cele ale lui Baltasar Walther[239] și Nicolae Istvánffy[240] (care reproduc *Cronica lui Mihai Viteazul* a lui Teodosie Rudeanu[241], lucrare scrisă în românește în jurul

---

[235] Ioan Bogdan, *Documente și regeste*..., nr. XXXI, p. 251.

[236] *D.I.R.*, B, XVI, I, nr. 70, p. 72.

[237] Cercetătorul Dan Pleșia a avut amabilitatea să ne comunice studiul domniei sale în legătură cu ascendența lui Neagoe Basarab.

[238] Vezi nota 3.

[239] Vezi nota 4.

[240] Vezi nota 5.

[241] Relatarea în legătură cu retragerea lui Mihai Viteazul la ,,cetatea lui Negru Vodă'', a lui Nicolae Istvánffy (*op. cit.*, p. 670—672 (cap. XXIX)), merită o atenție deosebită. Iată un pasaj din acest paragraf referitor la luptele lui Mihai Viteazul: ,,Nam Michel suis viribus diffusus, uxore et filius Petrascone, ad Cibinium Transsilvaniae urbem missis, cum Quiralio & exercitu ad Alpes, quattor millium passum intervallo dissitas, quae a vetusta arce ibi constructa, sed iam olim à Turcis diruta Negreuodae appelantur, sese receperat: que loca ab confragosas & asperas rupium crepidines, & caenosum lateque stagnantem ad earum radices rium...''. În primul rînd remarcăm că informația în legătură cu cetatea lui ,,Negru Vodă'' este preluată de Istvánffy din același izvor ca și Baltasar Walther (Dan Simonescu, *Cronica lui Baltasar Walther*..., p. 80), care nu putea fi altul decît *Cronica lui Mihai Viteazul* scrisă de Teodosie Rudeanu: ambii scriitori reproduc aceleași știri. Numele lui ,,Negru Vodă'', presupus de unii cercetători a fi fost scris în slavonește, era în realitate scris în românește, așa cum constatăm din citatul de mai sus, dar silezianul a considerat cuvîntul ,,voda'' slavon și în consecință l-a tradus ,,aqua''. S-a afirmat că Istvánffy își culege informațiile sale din Szamosközy, acesta din Grigorovici Armeanul, care, la rîndul lui, s-ar fi inspirat din scrierea originară a lui Teodosie

anului 1595) despre „cetatea lui Negru Vodă, distrusă odinioară de turci", ne încredințează că letopisețul în care se consemna întemeierea orașului Cîmpulung exista cu mult înainte de sfîrșitul secolului al XVI-lea, de vreme ce se înrădăcinase tradiția că vechea cetate aparținuse lui „Negru Vodă" și că ea fusese „distrusă cu mulți ani în urmă, de turci". Această tradiție era oricum mai veche de o generație.

De fapt, cronica nu se referea la „cetatea" lui „Negru Vodă" din Cîmpulung ci la „orașul" Cîmpulung, așa cum apare și în *Cronica lui Matei Basarab* (reprodusă de *Letopisețul cantacuzinesc* și *Cronica Bălenilor*). O dovadă că și cronica slavă din secolul al XVI-lea pomenea „orașul" Cîmpulung o constituie hrisovul lui Leon Vodă, din 26 august 1630, în care voievodul poruncește moșnenilor Cîmpulungului „să le fie ocina numită a orașului, care este de la întemeierea țării... pentru că <această cină și alte bunuri — *P.C.*> ... au fost de la întemeierea orașului"[242].

Confuzia dintre „orașul" și „cetatea" Cîmpulung s-a datorat termenului slav „gorod", care a existat *într-o scriere slavă* și *nu în tradiție*, și care poate fi tradus în limba română atît prin „oraș" cît și prin „cetate"[243].



Dovada peremptorie că istoria „descălecatului" lui „Negru Vodă" s-a aflat într-o scriere slavă din secolul al XVI-lea și anume într-un letopiseț, care a fost preluat de *Cronica lui Matei Basarab* este mențiunea referi-

Rudeanu. Nu găsim însă nici la Szamosközy, nici la Grigorovici Armeanul această mențiune despre cetatea lui „Negru Vodă" (pe care editorul *Cronicii* lui Baltasar Walther o crede exclusiv reprodusă de această cronică), după cum nu găsim la ei nici episodul care precede lupta de la Călugăreni— cînd Mihai Viteazul își trimite soția, copiii și avutul în Sibiu, retrăgîndu-se în munți cu cei 8000 de oameni—considerat de asemenea „unic", și după „informații ale lui< Baltasar Walther — *P.C.*>personale". De altfel, acest episod este mult mai detaliat la Istvánffy, permițîndu-ne o reconstituire mai apropiată de cronica lui Rudeanu. Mențiunea lui „Danus Nigrus" (cu referință la Dan II) în acestă lucrare (*op. cit.*, p. 676) se datorește unei confuzii, probabil cu „Zawissa Niger", un nobil polonez, contemporan cu Dan al II-lea, care luptă împreună cu voievodul Țării Românești la Golubăț, cetatea de pe Dunăre, în fața căreia Sigismund înalță cetatea sf. Ladislau, confundată probabil de Istvánffy cu cetatea Sf. Gheorghe. (În legătură cu Zawissa Niger vezi S. Czolek, Dr. J. Caro, *Archiv für österreichische Geschichte*, XLV, zweite Häfte, Viena, 1871, nr. LVIII, p. 419; nr. XCVIII, p. 494; nr. CXXI, p. 527 și vol. LII, nr. XXXII, p. 80; *Monumenta medii aevi historica*, tomul VI, Cracovia, 1882, nr. MCCXXXVIII, p. 735; „duos bonos et notabiles nobiles direximus" (Dan II și Zawissa Niger); Bertrandon de la Brocquière, *Le voyage d'Outremer*, Paris, 1892, p. 196 și p. 197, nota 1. O comparație între pasajul referitor la „Dan Niger" din Istvánffy și izvorul istoricului ungur, documentul din 1497, prin care Sigismund dăruiește familiei Kallo mai multe moșii (Georgius Fejér, *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus acc civilis*..., tom X, vol. VI, nr. CCCXCIX, p. 872—876, reprodus de E. Hurmuzaki, *Documente*..., I_2, nr. CCCCLVI, p. 544—546), ne vădește că „Niger" nu s-a aflat lîngă numele lui Dan în acest document. Iată de ce mențiunea despre „Negru Vodă" în cartea lui Iohann Filstich (*Historia Annalium Transilvanensium*, Iena, 1743, p. 19 sq.), în care se amestecă știri din Giacomo Luccari și din Nicolae Istvánffy (pe care profesorul brașovean îl și citează), pleacă în parte de la o confuzie, căreia i se conformează și Johann Christian V. Engel, *Geschichte des Ungarischen Reichs*, II, Viena, 1813, p. 320, precum și Ignaz Aurelius Fessler, *Geschichte von Ungarn*, II, Leipzig, 1869, p. 373.

[242] Hrisovul din 26 august 1630, *Corpusul de documente*, sec. XVII, în ms. la Secția de istorie medievală a Institutului de istorie „N. Iorga" al Academiei.

[243] Traducere a prof. Ion Radu Mircea, căruia îi mulțumim pentru deosebita amabilitate.

toare la începuturile Țării Românești a lui Giacomo Luccari[244]. Este surprinzător faptul că nu numai pasajele din *Cronica despre Radu de la Afumați*, reproduse în 1552 în *Cronica lui Macarie*[245] sau luate ca model de cronica slavă din acest an, amplificată și tradusă ulterior în rusește (*Cronica moldo-rusă*[246]), nu au atras atenția cercetătorilor asupra unei cronici slave din Țara Românească, anterioară mijlocului secolului al XVI-lea, dar nici pasajul din Luccari, concludent pentru reconstituirea începutului acestei cronici.

Alăturarea pasajelor referitoare la „Negru Vodă" din Luccari și *Letopisețul cantacuzinesc* vorbește de la sine :

Giacomo Luccari	*Letopisețul cantacuzinesc*
„Negru Vodă" de națiune ungară se făcu stăpîn... pe acea parte a Valahiei care fu... antica Dacie. ...construi cetatea în Cîmpulung și ridică mai multe ziduri de cărămizi arse în București, Tîrgoviște, Floci și Buzău. Murind fu îngropat în Argeș"[247].	„Fiind în Țara Ungurească un voevod... Radu Negru... pogorîndu-se pe apa Dîmboviței început-au a face țară nouă. Întîi au făcut orașul ce-i zic Cîmpulung. Iar noroadele ce pogorîse cu dînsul... au făcut orașe și sate pînă în marginea Dunării. Și au domnit pînă la moarte, îngropîndu-l la biserica lui din Argeș"[248].

În ambele scrieri, cea de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și cea de la mijlocul secolului următor (*Letopisețul cantacuzinesc* înglobînd *Cronica lui Matei Basarab* din 1653), găsim cinci idei asemănătoare, în exact aceeași succesiune, care vădește, în mod categoric, același izvor.

Anumiți termeni din pasajul lui Luccari referitor la „Negru Vodă", ca de pildă „Brascevo", „Papuc planina" (muntele Păpușa), „Vlaico" (Vladislav), eludarea unor vocale finale scrise deasupra la orașele Floci și Buzău, care apar „Floc" și „Busa", alături de nume latinești ale orașelor, „Campolongo", „Argis", „San Giorgio" (Giurgiu), ne vădesc că Luccari a citit o redacție în limba slavă a unor călători sud-slavi, care nu cunoșteau suficient Țara Românească și au folosit pentru denumirea unor orașe importante, pe care le puteau găsi în „mapele geografice"[249], versiunea latinească a numelor lor.

Lucrarea lui Luccari, redactată în 1601, apare în 1606, dar știrile cele mai tîrzii despre Țara Românească sînt din anul 1599[250]. Un îndepăr-

---

[244] Vezi nota 6.
[245] Vezi nota 89.
[246] Vezi nota 161.
[247] Giacomo Luccari, *op. cit.*, p. 49.
[248] *Istoria Țării Românești...*, p. 2—3.
[249] În legătură cu „mapele geografice", vezi P. P. Panaitescu, Gr. Ureche, *Letopisețul țării Moldovei*, București, 1958, p. 41—43 și idem, *Miron Costin*, București, 1958, p. 381.
[250] Giacomo Luccari, *op. cit.*, p. 104.

tat termen ,,post quem'' pentru data la care a fost redactată informația lui Luccari este anul 1498 (cînd Branul trece în patrimoniul universității săsești din Brașov[251]), altul mai apropiat 1543[252], an în care Bucureștii devin capitală, trecînd înaintea Tîrgoviștei ca importanță politică și prin urmare putînd fi menționați primii într-o înșiruire de orașe. Nu putem însă restrînge intervalul 1543—1599 a datei scrierii despre începuturile Țării Românești pe care o utilizează Luccari. Este foarte probabil ca ea să fi fost contemporană cu acest autor și să fi constat dintr-o simplă scrisoare. Această din urmă presupunere este încurajată mai cu seamă de confuzia dintre Bran și Rîșnov și de vagul întregului pasaj. Oricum, remarcăm faptul că dacă relatările despre ,,Negru Vodă'', care corespundeau *Cronicii despre Radu de la Afumați*, sînt în linii mari corect reproduse, cele despre ,,fiul său Vlaicu'' sînt nesigure, ceea ce vădește că acest pasaj a fost un adaos al celor care au informat pe Luccari, transcriind probabil cu o interpretare proprie cronica slavă a Țării Românești (în versiunile din 1526, 1545 sau 1591), adaos care nu exista în această lucrare, dar pe care l-au inspirat anumite realități, pe care le vom dezvălui mai departe.

În Luccari mai găsim două fragmente din cronica moldovenească în limba slavă din 1552, pe care am menționat-o mai sus[253], precum și unele știri din cronici poloneze referitoare la Moldova[254]. O serie de alte informații ale lui Luccari privind țările române[255], care au fost interpretate și în trecut, ar trebui reconsiderate.

În privința propoziției : Negru Vodă ,,se făcu stăpîn'' etc., trebuie să observăm că ea revelă o descendență din regele ungur a lui ,,Negru Vodă'' (asemănătoare celei a lui Ioan Corvin) despre care am văzut că ne informează și inscripțiile pietrelor de mormînt ale Mihneștilor din Murano și Bolzano, în care familia corvină valahă trece drept ,,regală''.



Am arătat că, începînd cu ultimul sfert al secolului al XVI-lea, deși numele lui Radu (I) nu este menționat alături de cognomenul ,,Negru'' — decît indirect, în inscripția pietrei de mormînt din Murano —, identitatea

---

251 *Istoria României*, II, București, 1962, p. 480.

252 *D.I.R.*, B. XVI, III, passim.

253 Vezi p. 53. Descrierea din Luccari ,,Tatari entrando dalla parte di Boristene popularono una parte, lasciando il resto per la tane et caverne delle bestie saluatiche'' (,,Intrînd dinspre Nipru tătarii ocupară o parte, lăsînd restul pentru bordee şi peşteri ale animalelor sălbatice'') ţinut pe care îl ,,descalecă'' moldovenii, ne aminteşte despre acel ,,loc pustiu şi în marginea ţinuturilor în care rătăceau tătarii'', din *Cronica moldo-rusă* (la P. P. Panaitescu, *Cronicele slavo-române...*, p. 160).

254 Pasajul în legătură cu vasalitatea lui Iliaş (G. Luccari, *op. cit.*, p. 104) este asemănător cu cel din Ioachim Bielski (la P. P. Panaitescu, *Influenţa polonă în opera lui Grigore Ureche şi Miron Costin*, în *An. Acad. Române, Mem. Sect. Ist.*, seria III, tomul IV, p. 288). Năvala turcilor în Polonia în noiembrie 1498 şi decimarea lor de către Ștefan cel Mare în 1499 este preluată din M. Stryjkowski (vezi Ion Const. Chiţimia, *Cronica lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1942, p. 19, nota 1).

255 Ne referim la ştirile în legătură cu Mircea cel Bătrîn (G. Luccari, *op. cit.*, p. 92) şi Dan ,,de la Cossovo'' (*ibidem*, p. 95—96), precum şi Pătraşcu cel Bun (*ibidem*, p. 106).

,,Negru" = Radu (I) este pe deplin admisă. Această identificare s-a născut, după cum am arătat, din nevoia de legalizare, de încadrare în cronologia domnilor, a unui voievod care scăpa controlului implacabil al documentelor. Evident că cel mai îndepărtat voievod de pe cel mai vechi hrisov datat al acelei venerabile mănăstiri din Țara Românească avea să treacă drept noul ,,descălecător", substituindu-se treptat celui apărut la începutul secolului din enigmatica prezență a păsării cu capul întors de pe pecetea domnească.

Dar ,,Negru Vodă" se menține încă pînă la jumătatea secolului al XVII-lea, apărînd documentar în 1622[256], apoi în 1648[257]. Și cu toate că atît în pisaniile bisericii sale din Cîmpulung, în hrisoave și în cronica sa din 1653, Matei Basarab încearcă să impună pe ,,Radu Negru", pe care tradiția îl adoptase, dar pe care cancelaria nu îndrăznea să îl scoată la lumină (ca și în intervalul 1525—1569) vechiul ,,Negru Vodă", cel al *Cronicii despre Radu de la Afumați* din 1525, continuă să existe.

O serie de lucrări apărute în timpul lui Matei Basarab sau de știri culese la puțină vreme după moartea acestuia ne permit nu numai să deducem că ,,Negru Vodă" nu pierise, dar să și aflăm, în mod sigur, identitatea enigmatecului voievod.

În 1635, anul încastrării celor două pisanii ale bisericii mănăstirii Cîmpulung, în care putem citi că ea a fost prima ctitorie a ,,descălecătorului", pre nume ,,Radu Negru", Udriște Năsturel scrie o compunere în versuri slavone închinate stemei Țării Românești și o publică în fruntea *Molitvenicului slavon*[258]. (Ea va fi retipărită în *Pravila de la Govora*[259] din 1640.) Stema, reprodusă deasupra poemei, prezintă cunoscuta emblemă a Țării Românești (pasărea conturnată), care poartă o coroană pe cap, între doi tenanți zoomorfi (vulturi). Pasărea are pieptul apărat de un scut, pe care se vede un personaj șezînd pe un jilț și ținînd în mînă un obiect care, la prima vedere, pare un sceptru. Explicînd în poemă diferitele elemente ale stemei, Udriște Năsturel arată că ,,Fața <de hîrtie—*P.C.*> aceasta pasărea corb poartă". ,,Tronul" de pe scut ,,înălțimea acestei case <,,neamului Basarab" — *P.C.*> învederează. Și sceptrul a lui vitejie curat înfățișează". Poema se termină cu invocația ca ,,...a lor coroană <,,a neamului Basarab" — *P.C.*> să nu aibă curmare, Iar al corbului piept să fie pururea ferit"[260].

În același *Molitvenic slavon* găsim închinate lui Matei Basarab următoarele rînduri ,,cu credință neîndoelnică și cu hotărîre bărbătească, întocmai cum odinioară prea vitejii și prea slăviții domni Basarabi, străbunii Domniei Tale, îndreptîndu-se cu vitejie împotriva vrăjmașilor... fără milă i-au călcat și i-au răsturnat...."[261], precum și mențiunea că lucrarea ,,s-a

---

[256] Vezi nota 190.

[257] Vezi nota 136.

[258] Vezi I. Bianu și H. Hodoș, *Bibliografia românească veche*, I, București, 1903, p. 109.

[259] *Istoria literaturii române*, București, 1964, p. 372.

[260] Vezi nota 258.

[261] A. Sacerdoțeanu, *Predosloviile cărților românești*, I, București, 1938, p. 69. Un elogiu asemănător al Basarabilor, scris tot de Udriște Năsturel, în *Antologhionul slavonesc*, tipărit

tipărit în primul oraș din cele care s-au așezat în țara noastră, Cîmpulungul''[262].

Această din urmă mențiune ne permite să deducem că Udriște Năsturel a cunoscut cronica slavă a secolului XVI-lea. Tot din această cronică el reține că stema Țării Românești este un corb și că această stemă (a lui „Negru Vodă'') a fost hotărîtă în legătură cu un episod în care el a fost săgetat, motiv pentru care pieptul corbului este „pururea ferit'' de scutul „domnilor Basarabi''. Prin urmare, din poema lui Udriște Năsturel aflăm cîteva elemente în plus față de ceea ce ne ofereau mențiunile Corvineștilor: ne este prezentat motivul pentru care primul voievod și-a ales ca emblemă un corb, o întîmplare cu săgetarea acestui corb la care, evident, a fost de față primul voievod al țării. Dar Udriște Năsturel nu pune accentul în compunerea sa pe legenda lui „Negru Vodă'' din vechea cronică slavă.

Scrierea lui Udriște Năsturel avea un caracter oficial, el era cumnatul domnului. Stema pe care o glorifică, cea cu corbul protejat de scut, era și ea oficială, deoarece o găsim atît la portretul lui Matei Basarab gravat de către Marcus Boschinius din Veneția[263], cît și pe cunoscuta piatră de mormînt din aceeași epocă a lui Matei Basarab de la Arnota[264].

Remarcăm, în primul rînd, că în stema prezentată grafic și glorificată în versuri există două elemente heraldice îngemănate: pasărea conturnată a Țării Românești și emblema banilor Olteniei. În interpretarea sa, Udriște Năsturel face din această pasăre — pe care Nicolaus Olahus o consideră vultur[265] — un corb, iar din personajul care simbolizează pe banul Olteniei „Basarab, prea viteazul — Bărbat cu sceptru ce nu fără spor pe tron se vede'', considerînd, prin urmare, banii Olteniei o gintă voievodală, ilustrată prin cel mai strălucit reprezentant al lor, Neagoe Basarab. Această semnificație a personajului din scutul interior reiese explicit din cel de-al doilea paragraf de mai sus, unde sînt slăviți „domnii Basarabi, străbunii Domniei Tale''.

Matei Basarab, boier din Brâncoveni, înrudit cu Craioveștii[266], fusese ban al Olteniei. El transpune emblema băniei, pe care o consideră a Basarabilor — pentru că Neagoe Basarab fusese înrudit cu Craioveștii, dar în primul rînd fiu al voievodului Țepeluș — în stema Țării Românești.

Matei Basarab se considera prin urmare descins din Basarabi, dintr-un neam voievodal, nu boieresc. Coborîți din boierii brîncoveni, Matei Basarab

---

tot în Cîmpulung, în 1643 (la I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia românească veche...*, p. 130): „care din Domnii de mai nainte ai țării (afară de cel din al cărui neam și familie prea vestită, prea luminăția voastră prea nobilă prin urmași se trage, adică prea bunul Basaraba Neagoe de odinioară) s-a arătat așa de binefăcător țării ...?''.

[262] A. Sacerdoțeanu, *op. cit.*, loc. cit.

[263] U. Thieme — F. Beker, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, IV, Leipzig, 1910, p. 392.

[264] A. Sacerdoțeanu și Șt. Metzulescu, *Întîia piatră de mormînt a lui Matei Basarab*, în *S.C.I.A.*, II (1955), nr. 3—4, fig. de la p. 349.

[265] Șt. Bezdechi, *Nicolaus Olahus...*, p. 39.

[266] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei* ..., p. 199.

și Constantin Basarab-Brîncoveanu vor pune în lumină pe Neagoe Basarab, care prezenta punctul de convergență al Craioveștilor cu dinastia autentică a Țării Românești.

Iată de ce presupunerea că paragraful cu ,,boierii Basarabi'' care vin să se închine lui ,,Negru Vodă'' a apaținut cronicii lui Matei Basarab[267] nu pare a fi întemeiată,nefiind în spiritul viziunii acestui voievod despre strămoșii săi. Cum este și firesc, Matei Basarab, ca și Constantin Brâncoveanu mai tîrziu nu vor pune în evidență originea lor boierească — cea reală —, ci pe cea voievodală, găsind în Neagoe Basarab, unul dintre voievozii cei mai vestiți, pe strămoșul lor pilduitor.

Compunerea în versuri la stema Țării Românești a lui Udriște Năsturel nu este singura lucrare din epoca lui Matei Basarab care se inspiră din partea de început a vechiului letopiseț slav al Țării Românești.

Secretarul lui Matei Basarab între anii 1633 și 1654, Dionisie din Bizanț (Dionisie IV Seroglan) scrie și el despre începuturile Țării Românești, așa cum aflăm dintr-o mențiune din *Hrismologhionul* lui Paisie Ligaridis. Deși ,,Negru Vodă'' este înlocuit cu toponimicul ,,Vlahul'' și corbul nu mai apare săgetat, incidentul cu inelul rămîne, ca și consecința întregului episod: menținerea corbului ca emblemă a Țării Românești. Iată ceea ce ne relatează Ligaridis despre conținutul manuscrisului lui Dionisie din Bizanț: ,,Vlahul fiind expulzat de Traian, împreună cu cealaltă fracțiune a sa și văzînd un corb, care furase inelul de aur al soției sale, l-a luat drept bun augur și pînă în ziua de azi corbul este stema Valahiei''[268].

Dar cronicarii care reproduc îndeaproape începutul *Cronicii despre Radu de la Afumați* din 1525, permițîndu-ne să descifrăm și misterul lui ,,Negru Vodă'', sînt Miron Costin și Paisie Ligaridis.

În cele două opere manuscrise ale lui Miron Costin, *Cronica țărilor Moldovei și Munteniei* (*Cronica polonă*)[269], scrisă în 1677, precum și în *Poema polonă*[270], redactată în 1684, ni se dă explicit motivul numelui voievodal ,,Negru'' pe care l-am dedus de altfel din mențiunile voievozilor Corvini ai Țării Românești: voievodul ,,descălecător'' purta pe scutul său un corb, pasăre care îi furase în copilărie inelul. Cognomenul pornea așa dar de la cunoscuta legendă cu corbul, pe care Thuróczi[271] și, după el, Bonfinius[272] o consemnează în legătură cu originea și stema lui Ioan de Hunedoara.

Această legendă, legată de numele lui ,,Negru Vodă'', este menționată de cronicarul moldovean cu două trimiteri la letopisețele muntene (,,letopisețele lor povestesc astfel''[273], ,,despre voievodul lor Negru povestesc ei

---

[267] *Ibidem*, p. 197—199.

[268] D. Russo, *Studii și critice*..., p. 97.

[269] Miron Costin, *Cronica țărilor Moldovei și Munteniei* (*Cronica polonă*), la P. P. Panaitescu, *Miron Costin*, București, 1958, p. 202—218.

[270] Miron Costin, *Poema polonă*, la P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 210—241.

[271] Ioan de Thuróczi, *Chronica hungarorum*, la Johann Georgius Schwandtner, *Scriptores rerum hungaricarum*, I, Viena, 1746, cap. XXXVI.

[272] Antonius Bonfinius, *Rerum hungaricarum*..., p. 526 sq.

[273] Miron Costin, *Cronica polonă*, ..., p. 210.

înșiși așa''[274]), ceea ce constituie o dovadă peremptorie că a existat o cronică a Țării Românești anterioară mijlocului secolului al XVII-lea, în care ,,Negru Vodă'' nu căpătase încă adaosul ,,Radu'' și în care se motiva această denumire dată ,,descălecătorului'' : pățania cu săgetarea corbului și stabilirea acestei păsări ca emblemă a voievozilor Țării Românești. (Nu este exclus ca manuscrisul muntean folosit de către Miron Costin să fi fost același pe care îl citește Macarie și cronicarul letopisețului din 1552 sau o copie fidelă a lui. Poate într-o zi se va găsi *în Moldova* cronica din secolul al XVI-lea a Țării Românești.)

Este evident că acest letopiseț, anterior celui al lui Matei Basarab, era cronica slavă din secolul al XVI-lea și prin urmare ,,descălecarea'' nu fusese culeasă la mijlocul secolului al XVII-lea din tradiție, ci dintr-un manuscris, cel din anul 1591, care înglobase *Cronica despre Radu de la Afumați* din 1525. P. P. Panaintescu constată că Miron Costin a avut la îndemînă o cronică munteană, deoarece ,,sînt în *Poema polonă* cîteva știri precise despre istoria Munteniei : Țara Românească a fost întemeiată acum «aproape patru sute de ani »[275]. Poema fiind scrisă la 1684, înseamnă că Țara Românească a fost întemeiată la cîțiva ani după 1284. Este posibil ca cronicarul să fi avut în vedere anul 1310, cel consemnat de Luccari. P. P. Panaitescu remarcă mai departe că și pomenirea ,,Herțegului și Făgărașului''[276] este o confuzie datorată unui text de cronică munteană, unde titlul domnesc al Țării Românești cuprinde mențiunea ,,Făgăraș, Herțeg''. Totodată, Miron Costin reproduce titulululșul domnilor Țării Românești[277], ceea ce vădește, așa cum am arătat mai sus, că acest tituluș a existat și în cronica slavă din 1525.

Hrismologhionul lui Paisie Ligaridis[278], inspirîndu-se din aceeași cronică slavă a secolului al XVI-lea, reproduce legenda cu corbul foarte asemănătoare cu cea a lui Miron Costin, cu deosebirea că la ultimul cronicar fratele mamei lui ,,Negru'' săgetează corbul și nu viitorul ,,descălecător''. Aceasta poate fi o influență din Bonfinius, citat adesea de Miron Costin. La Paisie Ligaridis aflăm că ,,Vlahul'' (denumire preluată de la Dionisie din Bizanț) ,,era fiul regelui Ungariei'' — așa cum deducem despre ,,Negru Vodă'' și din mențiunile voievozilor, ,,Corvini'' —, în vreme ce Miron Costin consideră că tatăl său fusese ,,principele Ardealului''.

Miron Costin, care trece prin Țara Românească în 1655[279], cînd își culege datele despre întemeierea țării, nu a cunoscut desigur lucrarea lui Paisie Ligaridis, încît *confruntarea celor două versiuni ne poate permite reconstituirea izvorului lor comun care a fost cronica slavă din secolul al XVI-lea a Țării Românești.*

---

[274] *Ibidem*, p. 225.
[275] *Ibidem*, p. 380.
[276] *Ibidem*, p. 381.
[277] *Ibidem*, p. 212.
[278] Vezi nota 30.
[279] Miron Costin, *Opere* (ed. P. P. Panaitescu) ..., p. 9.

Legenda lui ,,Negru" este legată atît de Miron Costin, cît și de Paisie Ligaridis de pecetea Țării Românești. Miron Costin scrie: ,,Muntenii întrebuințează alt sigiliu, cu corb. Iar despre voievodul lor Negru povestesc ei înșiși așa...[280]. ,,...De ce muntenii au pecete cu corb, letopisețele lor povestesc astfel..."[281]. La Paisie Ligaridis găsim aceeași motivare a legendei: ,,De aceea Vlahia are drept stemă a sa corbul"[282]. (Cronica moldovenească din 1552, care imită pe cea munteană, insera o propoziție asemănătoare — ,,și și-a făcut pecete voievodală în toată țara cu capul de bour" —, care ne confirmă autenticitatea mențiunii lui Paisie Ligaridis.)

Pe de altă parte, atît Miron Costin, cît și Paisie Ligaridis leagă legenda corbului de ,,descălecarea" Țării Românești. Primul scrie că ,,în urma aceluia și ungurii, sașii și sîrbii... s-au așezat cu coloniile lor pe malurile Dunării"[283]. Cel de al doilea arată că ,,Negru Vodă" a fost urmat de ,,germani, unguri, vlahi"[284], în vreme ce *Cronica lui Matei Basarab* enumera pe ,,rumâni, papistași, sași"[285]. Prin urmare, argumentul că distincția pe care o face cronicarul între sași (luterani) și papistași (catolici) vădește o scriere ulterioară sfîrșitului secolului al XVI-lea (cînd încă se știa că această despărțire a germanilor fusese recentă, după 1540[286]) cade.

Tot la Paisie Ligaridis găsim legată de legenda corbului și mențiunea ,,descălecării", știrea popasului de la Cîmpulung, vădindu-ni-se astfel că toate aceste evenimente se aflau într-o lucrare, cronica slavă din secolul XVI-lea, trunchiată ulterior. Vlahul Munteanul ,,a venit și a locuit pentru prima dată la Cîmpulung".

Un alt izvor care ne atestă prezența unei scrieri cu legenda corbului în Țara Românească este jurnalul de drum al lui Paul de Alep, care însoțește pe patriarhul Macarie. Din informațiile culese în Cîmpulung în 1658, anul popasului lor în acest oraș (foarte probabil din mănăstirea în care fuseseră primiți și al cărei egumen era Melethie), Paul de Alep consemnează tradiția că ,,Negru Vodă" a decălecat dintr-un oraș românesc din Ungaria, el fiind un ,,comes" al craiului maghiar. Acest conducător al românilor de peste munți — credea arhidiaconul arab — își păștea caii în Țara Românească ,,aflată în mîinile tătarilor". Cu permisia craiului el veni și goni pe tătari, ,,apoi, crescînd în putere, deveni suveranul întregului teritoriu. Ei obișnuiau să-i spună «Negru Vodă» și el înălță mănăstirea"[287]. Nu avem prin urmare reprodusă legenda cu corbul, care dădea cheia numelui lui ,,Negru Vodă", dar găsim cunoscută dependența inițială de ,,craiul" de peste munți (deci regele despre care scriau atît voievozii ,,corvini"Mihnea Turcitul și Petru Șchiopul, cît și Paisie Ligaridis), precum și titlul de ,,co-

---

[280] Vezi nota 274.
[281] Vezi nota 273.
[282] Vezi nota 30.
[283] Miron Costin, *Poema polonă...*, p. 235.
[284] Vezi nota 30.
[285] *Istoria Țării Românești...*, p. 2.
[286] P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei...*, p. 199.
[287] Paul de Alep, *The travels of Macarius, patriarch of Antioch* (ed. F. C. Belfour), Londra, 1836, vol. II, p. 329.

mes", pe care îl purtase într-adevăr Ioan de Hunedoara. Expansiunea teritorială și înălțarea bisericii din Cîmpulung sînt elemente pe care le găsim și în cronică, în vreme ce „păscutul cailor" pare a fi fost împrumutat de la Grigore Ureche, care l-a primit, la rîndul său, din sursă poloneză[288].



La capătul acestor multiple dovezi ale existenței *Cronicii despre Radu de la Afumați* din 1525, putem reconstitui destul de fidel începutul acestei cronici. Imitînd legenda lui Ioan Corvin, cronicarul relata că „Negru Vodă" era fiul regelui Ungariei, care, pentru a-l recunoaște mai tîrziu, dăruise un inel mamei sale. După cîțiva ani, în drum spre reședința regală, un corb răpește inelul și fiul îl săgetează, motiv pentru care regele îi statornicește corbul în scut și astfel viitorul voievod capătă numele „Negru Vodă" (în realitate varianta românească a latinescului „Corvinus"). Ajuns la vîrsta bărbăției, „Negru Vodă" coboară munții pe valea Dîmboviței însoțit de români, de sași și de unguri, întemeiază orașul Cîmpulung și biserica „de piatră", apoi orașul Argeș, curtea domnească și biserica „mare și frumoasă". După ce își hotărăște titulușul voievodal și domnește 24 de ani, se îngroapă „la biserica sa din Argeș".

Acest început de cronică, scris în 1525 (an în care relațiile dintre români și unguri erau foarte strînse, Ioan Zapolya ajutînd pe Radu de la Afumați în lupta sa împotriva turcilor, după cum am arătat), nu este dat la iveală în epoca de totală supunere față de turci care urmează curînd după dezastrul de la Mohács (29 august 1526), din anul următor scrierii cronicii. El este ilustrat însă în pictură, portretul lui Vladislav I devenind prin modificarea inscripției cel al lui „Negru Vodă" atît în biserica Sf. Nicolae Domnesc, cît și în locașul mănăstirii lui Neagoe, unde este copiat aidoma puțină vreme după 1545.

Tocmai în 1569, deci după 43 de ani de la plăsmuirea sa, „Negru Vodă" reapare, de astă dată în hrisovul unei judecăți și, ulterior, în 1576, în alte două acte ale altor procese. Această prezență neașteptată ni se lămurește prin genealogia voievodului care dăruiește cele trei documente, Alexandru II Mircea, al cărui strămoș Vlad Țepeș se căsătorise cu o Corvină. Începutul cronicii, care făcea dintr-un Corvin „descălecătorul" Țării Românești, convenea lui Alexandru II Mircea, a cărui ramură dinastică avusese de luptat atît cu reputația familiei Basarabilor, a descendenților lui Neagoe Basarab[289], ale cărui înfăptuiri culturale și religioase erau vestite, cît și cu cea a urmașilor lui Radu cel Mare (Radu Paisie, Mircea Ciobanul, Petru cel Tînăr etc.). Faptul că primului voievod al țării i se atribuiseră

[288] Martin Bielski, *Cronica lumii*, la P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera lui Grigore Ureche și Miron Costin...*, p. 36 : „Iar cînd acești răufăcători s-au înmulțit au început a face deosebite slujbe romanilor, au păscut vitele și turmele romane, au zidit un pod peste Dunăre..., " etc.

[289] Într-o scrisoare din 18 iunie 1577, Benedetto da Gajan scrie Marioarei Vallarga, mătușa voievodului Mihnea Turcitul : „...pe dr. Rosso l-au pus la galere cu alți munteni, în număr de șase, care au mărturisit că este fiul lui Basarab, cea mai nobilă familie din Muntenia". (N. Iorga, *Contribuții la istoria Munteniei din a doua jumătate a secolului XVI-lea...*, p. 22).

datele existenței legendare ale lui Ioan de Hunedoara ajuta prestigiului descendenților lui Vlad Țepeș, cel căsătorit cu o Corvină, și le justifica pretențiile la tron. Iată de ce, în relațiile cu lumea occidentală, Alexandru II Mircea, Mihnea Turcitul, Radu Mihnea și Alexandru Coconul își vor spune ,,Corvini ai Valahiei'', iar pe plan intern Alexandru II Mircea va căuta să impună pe ,,Negru Vodă'' în cancelaria oficială. Cum însă numele acestui voievod legendar nu se lega de realitățile cancelariei din Țara Românească, Alexandru II Mircea l-a identificat cu Radu I, care în hrisovul cel mai vechi al ,,celei mai vechi așezări mănăstirești''[290] din Țara Românească apare drept primul ctitor. Prilejul redactării unui hrisov din 1569 în legătură cu o judecată la care apărea mănăstirea Tismana a fost binevenit pentru a-l impune pe ,,Negru Vodă'', deși cancelaria domnească nu mai cunoscuse pînă atunci vreun caz asemănător de inserare în documente a unui simplu cognomen voievodal[291].

Din acest moment înainte, Radu I începe să-și dispute în paralel cu ,,Negru Vodă'', dar adăugîndu-și numele acestuia, ,,întemeierea'' Țării Românești. Din inscripția bisericii Sf. Matei din Murano, din 1590, precum și din hrisovul din Arcani datat 1622, am dedus că încă înainte de apariția sa oficială de la mijlocul secolului al XVII-lea ,,Radu Negru'' se afla în tradiția populară.

Era firesc ca politica de independență față de turci a lui Mihai Viteazul să reactualizeze *Cronica despre Radu de la Afumați* animată de același spirit antiotoman și de strînse legături cu Ardealul. Nu întîmplător Luccari află tocmai în această perioadă de cetatea lui ,,Negru Vodă'' de la Stoenești-Cetățeni, ,,distrusă odinioară de turci''.

Dar cărturarii secolului al XVII-lea, care începeau să se plece asupra realităților românești, înclinație favorizată de politica boierilor de țară din care făcea parte și Matei Basarab, adaugă legendarului ,,Negru'' numele voievodului considerat cel mai vechi ,,Radu''. În *Cronica lui Matei Basarab* din 1653, prima parte a paragrafului despre ,,Negru Vodă'' este suprimată, rămînînd numai pasajul referitor la ,,descălecare'' și întemeierea orașelor Cîmpulung și Curtea de Argeș, încît explicația numelui lui ,,Negru Vodă'', legenda cu corbul, dispare de asemenea. Lui ,,Negru Vodă'', un ,,alter-ego'' a lui Ioan de Hunedoara, care trecea drept fiul regelui ungur, îi ia locul ,,Radu Negru'', despre care se știa că întemeiase Tismana, inserîndu-se totodată în cronică și fiul său Dan. Spiritul Tismanei detrona astfel pe cel cosmopolit al Cîmpulungului.

Această autohtonizare a începutului de cronică lasă însă pe cititor nedumerit. Cronicarul Bălenilor își arată nemulțumirea citind pasajul despre ,,Radu Negru'' în *Cronica lui Matei Basarab*: ,,Alt ce au mai făcut acest domn, nimeni nimica nu scrie''[292], iar cronicarul Cantacuzin din 1665 adaugă, după cum am văzut, interpolația cu Basarabii din dreapta Oltului, modificînd și mai mult redacția originară a începutului de cronică.

---

[290] Vezi nota 139.
[291] Vezi nota 32.
[292] Radu Popescu, *Istoriile domnilor...*, p. 2.

MOMENTUL APARIȚIEI LUI „NEGRU VODĂ"

Pentru cunoașterea trecutului Țării Românești, a monumentelor, culturii și viziunii sale, datarea primei cronici slave, cu începutul său, la 1525 și reconstituirea acestui început au o deosebită importanță.

Constatăm, în primul rînd, că redactorul letopisețului din 1525, un boier craiovesc din apropierea domnului, și-a cules informațiile despre începuturile Țării Românești, din Cîmpulung, care trecea încă din vremea aceea drept cel mai vechi oraș din țară, împreună cu Argeșul. Din Cîmpulung ia cronicarul anul ,,descălecării'', 1310, de pe piatra de mormînt a comitelui Laurențiu[293], care era deci vizibilă în anul 1525, cînd franciscanii observanți dăruiesc bisericii orașului Sf. Iacob cel Mare un clopot[294]. Acest monument epigrafic s-a îngropat așadar în pămînt între 1525 și 1640, anul vizitei eruditului episcop de Sofia Petrus D. Bakšić în Țara Românească, care nu îl menționează în minuțioasele sale descrieri[295].

Descălecarea lui ,,Negru Vodă'' cu ,,români, unguri, sași'' ne evocă, de asemenea, populația Cîmpulungului de la începutul secolului al XVI-lea. În sfîrșit, urmașii săi imediați din cronică, Mihail, cel care dăruiește privilegii orașului, și Alexandru (Nicolae Alexandru), donatorul moșiei Bădești și jumătății din Bogătești, cu hrisovul din 1351/1352, cel care se afla reprezentat în tabloul votiv al bisericii Domnești, ne dovedesc buna cunoaștere a Cîmpulungului.

Este firesc ca legenda românului Ioan de Hunedoara — menționată de Thuróczi [296] și larg răspîndită în sudul Transilvaniei — să fi fost auzită de cronicar la românii din Cîmpulung. Considerînd că acestă legendă se potrivește cu ,,titulușul'' voievozilor care le evoca locul de origine, de peste munți (dar ,,Ungrovlahia'' știm că era numele dat de către cancelaria Patriarhiei din Constantinopol țării vlahilor despre Ungaria, ca să-i distingă de cei de la sud de Dunăre), precum și cu emblema Țării Românești, în care cronicarul vedea un corb (poate nu este întîmplător că primul oraș al ,,descălecatului'', Cîmpulungul, purta pe pecetea sa o pasăre care putea fi luată drept un corb), el a alcătuit începutul cronicii atribuind în realitate lui Ioan Corvin (de Hunedoara), pe care îl rebotează ,,Negru'', ,,descălecarea'' Țării Românești. O coincidență face ca un secol și ceva mai tîrziu cronicarul lui Matei Basarab să atribuie lui Mircea cel Bătrîn lupta de pe Ialomița a aceluiași Ioan de Hunedoara, ale cărui fapte vitejești au răsunat și în Țara Românească.

---

[293] Emil Lăzărescu, *Despre piatra de mormînt a comitelui Laurentiu și cîteva probleme arheologice și istorice în legătură cu ea*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, IV (1957), nr. 1—2, p. 109—110 și fig. de la p. 112. Crucea cu care se termină inscripția, pusă imediat lîngă anul 1300, poate fi ușor confundată cu cifra romană X. Fr. I. Sulzer (la Emil Lăzărescu, *op. cit.*, p. 110, nota 3) consideră că anul putea fi 1303. El a confundat probabil barele crucii cu cifra romană III.

[294] Pavel Chihaia, *Monuments romans et gothiques*..., p. 56, nota 8.

[295] Emil Lăzărescu, *Despre piatra de mormînt a comitelui Laurentiu*..., p. 123.

[296] Vezi nota 271.

Oricum, prezența legendelor transilvănene despre cavalerul român cruciat Ioan de Hunedoara în sudul Carpaților la începutul secolului al XVI-lea arată permanența legăturilor românilor de pe ambele versante ale munților.

Vechea biserică ,,de piatră" ,,mare și frumoasă și înaltă" din Cîmpulung nu aparținea unei mănăstiri (cronicarul precizează funcția bisericilor mănăstirești Snagovul, Cozia etc.) și foarte probabil că ea fusese ,,de mir" și în secolul anterior. Impresia de înălțime a bisericii s-a datorat desigur galeriilor laterale care dădeau zveltețe monumentului [297] (despre biserica de la Argeș, Sf. Nicolae Domnesc, considerabil mai mare, dar perfect proporționată, cronicarul scrie numai că era ,,mare și frumoasă"). Dar el nu pomenește de o curte voievodală la Cîmpulung, ceea ce înseamnă că această curte — pe care o atestă grafitul din biserica Sf. Nicolae Domnesc — dispăruse de multă vreme. De fapt puținătatea hrisoavelor emise din Cîmpulung, în secolele XIV—XVI, arată că voievozii nu prea poposeau în acest oraș cu privilegii de autonomie, pricinile locale fiind judecate de județul orașului.

Cronica despre Radu de la Afumați din 1525 ne mai informează că ,,descălecînd " la Argeș ,,Negru Vodă" a întemeiat ,,iarăși oraș mare, și s-au pus scaunul de domnie, făcînd curte domnească (de piatră — ms. V) și case domnești și altă biserică mare și frumoasă".

Mențiunea din *Cronica despre Radu de la Afumați* în legătură cu înmormîntarea lui ,,Negru Vodă" în biserica Sf. Nicolae Domnesc, ceea ce a dus la atribuirea ,,gisantului" (care a aparținut foarte probabil lui Radu I [298]) voievodului legendar, ne arată că la începutul secolului al XVI-lea se cunoștea vechimea acestui monument și cea a mormintelor voievodale din interior. (În secolul al XVIII-lea, mitropolitul Neofit va afirma că ,,cea mai veche biserică din Țara Românească este aceasta" [299]).

Așa cum am arătat, reconstruirea cetății Căpățîneni de către Vlad Țepeș este un fapt real, consemnat de hrisoave [300]. Din aceleași documente aflăm despre o fază de construcție aparținînd lui Dan II, ultimul voievod care rezidează la Curtea de Argeș și își amenajase un refugiu în munți.

Biserica din Tîrgșor aparținea însă lui Vlad Țepeș, nu lui Vladislav. De asemenea biserica Snagovului nu era ctitoria lui Vlad Țepeș, ea a existat încă din vremea lui Mircea cel Bătrîn, dar, înainte de 1525, vechea biserică a mănăstirii Snagov fusese înlocuită cu cea actuală, înălțată de Neagoe Basarab.

Cronicarul din 1525 cunoștea prin urmare una din cronologiile de cancelarie (necesare la redactarea hrisoavelor, cînd se menționau în ordine cronologică documentele prezentate de părți), ctitoriile mai importante ale țării și diversele știri orale în legătură cu aceste monumente. El era la curent și cu unele manuscrise ca de pildă *Viața lui Nifon*, despre care precizează că se află în păstrare la Mitropolia din Tîrgoviște [301]. De fapt începutul

---

[297] V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările române*, I, București, 1959, p. 130—131.
[298] Pavel Chihaia, *Monuments romans et gothiques*..., p. 52.
[299] Vezi nota 151.
[300] Vezi nota 113.
[301] *Istoria Țării Românești*..., p. 205.

reconstituit al *Cronicii despre Radu de la Afumați* este ca un cristal în care reușim să vedem încremenite cunoștințele despre trecutul țării, despre voievozi și despre monumentele lor ale unui cărturar — care desigur era și războinic — de la începutul secolului al XVI-lea.

RAPORTUL CRONICILOR MOLDOVENEȘTI CU CELE MUNTENE

Începutul *Cronicii despre Radu de la Afumați* ne permite să deducem nu numai strînsele relații culturale dintre românii din sudul Transilvaniei și Țara Românească, ci și cele dintre moldoveni și munteni. De fapt nu a existat numai o influență a letopisețelor moldovenești asupra cronicarilor din Țara Românească, ci o strînsă interdependență, care se explică nu numai prin legăturile genealogice ale voievozilor sau prin schimburi obișnuite între țări de cultură slavă, ci prin conștiința, care începea să se contureze în secolul al XVI-lea, a originii lor comune.

Cronicarul din 1525 și-a început scrierea inspirîndu-se desigur dintr-una din cronicile numite de la Putna [302], scrise în vremea lui Ștefăniță (1517—1527). De aici el și-a luat schema succesiunii voievozilor în trei tipare: primul, în care se citează numele voievozilor și anii de domnie, cu cîteva relații fugare, al doilea, cu relații mai ample și, în sfîrșit, domnia detaliată a celui căruia îi era închinată cronica, Ștefan cel Mare. Acestor trei tipare le corespund în cronica din 1525 cronologia domnilor între 1310 și 1508, șirul de voievozi între Radu cel Mare și Radu de la Afumați și domnia lui Radu de la Afumați, amplu redată.

Începutul de cronică moldovenească cu „descălecarea" din „Țara Ungurească", din Maramureș, devine la cronicarul munten coborîrea din Țara Ungurească, din Făgăraș, despre care grăia titulușul domnesc, pe care îl redă „in extenso". „Vînătoarea după un bour" are corespondență în legenda cu corbul. Cronicarul din vremea lui Radu de la Afumați a știut că vînătoarea după un bour explica în realitate stema Moldovei și atunci a căutat o legendă care să lămurească emblema Țării Românești; legenda lui Ioan de Hunedoara, auzită desigur în Cîmpulung, i s-a părut potrivită, ignorînd că ea se lega de ascendența improvizată a unui cavaler român din secolul al XV-lea.

Dar cronicarul muntean a amplificat schematica „descălecare" moldovenească, care se reducea la menționarea locului de plecare a lui Dragoș — Maramureș — și la precizarea animalului vînat — un bour. În afară de legenda corbului, el adaugă înfăptuirile „descălecării", orașele Cîmpulung și Argeș, cu ctitoriile religioase, titlul domnesc, chiar și locul de îngropare al lui „Negru Vodă".

---

[302] *Cronicile de la Putna*, la P. P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române...*, p. 41—73.

Am văzut că descendența lui ,,Negru Vodă'' dintr-un rege ungur convenea climatului politic din vremea primelor domnii ale lui Radu de la Afumați și opoziției sale dîrze împotriva turcilor.

Cronica de la Putna, scrisă în timpul domniei lui Ștefăniță (1517—1527), luată ca model de cronicarul muntean din 1525, vădește legăturile culturale dintre Moldova și Țara Românească, pe care le favorizează și pretențiile la mîna fiicelor lui Neagoe Basarab ale acestui voievod.

Dar aceste relații dintre cele două țări nu se limitează numai la momentul 1525. Am văzut că în 1552 se afla în Moldova *Cronica despre Radu de la Afumați* și că din ea se inspiră atît Macarie, pentru cronica sa, cît și un letopiseț, scris în același an, care preia *Cronica de la Putna* și în care găsim amplificată ,,descălecarea'' Moldovei [303]. Acest letopiseț, tradus în limba poloneză și continuat pînă la anul 1564, va deveni *Cronica moldo-polonă*. Tot el, cu o introducere, în care se încearcă să se explice ,,primul descălecat'', venirea românilor din ,,Roma veche'', tradus în rusește, va fi inserat în letopisețul rusesc *Voskresenskaia letopis*, fiind cunoscut la noi sub numele de *Cronica moldo-rusă*. În sfîrșit, din același letopiseț își vor extrage știrile în legătură cu trecutul Moldovei și informatorii lui Luccari [304]. Începutul acestei scrieri din 1552 poate fi reconstituit comparînd primele rînduri ale *Cronicii moldo-polone* (care trunchiază și alte știri din *Cronica de la Putna*, pe care o preluase letopisețul din 1552) cu paragraful final al ,,descălecării'' din *Cronica moldo-rusă*, avînd în vedere că modelul cronicarului moldovean din 1552 a fost *Cronica despre Radu de la Afumați* din 1525 : ,,Dragoș a aflat sub munți înalți urma unui bour și au pornit pe urma bourului și au ajuns la locuri de șes și frumoase și au prins pe bour la un rîu, pe mal, sub o salcie, și l-au omorît și s-au ospătat din vînatul lor. Și s-au întors înapoi și au spus tuturor a lor săi despre frumusețea țării și despre rîuri și despre izvoare, ca să se așeze acolo. Și drujina lor a lăudat gîndurile lor și au hotărît să se ducă acolo, unde fuseseră ei. Și au cercetat locul, pentru că era loc pustiu și la marginea ținuturilor în care rătăceau tătarii. Și au pornit ei din Maramureș, cu toată drujina și cu femeile și cu copiii peste munți înalți, cînd tăind pădurea, cînd dînd pietrele în lături și au trecut peste munți cu ajutorul lui Dumnezeu și au ajuns la locul în care Dragoș ucisese bourul și le-a plăcut și s-au așezat acolo. Și pe Dragoș l-au ridicat domn și voievod al lor. Și de atunci s-a început, cu voia lui Dumnezeu, Țara Moldovei. Și Dragoș Voievod a întemeiat cel dintîi oraș pe rîul Moldova și după aceea a întemeiat orașul Baia și alte orașe pe rîuri și la izvoare. Și și-a făcut pecetie voievodală în toată țara, cu capul de bour. Și a domnit ca voievod doi ani''.

Merită a fi subliniat faptul că începutul cronicii din 1552, în care ,,descălecarea'' Moldovei apare mult amplificată față de cronicile anterioare, scrise în vremea lui Ștefăniță, denumite ,,de la Putna'', a fost ilustrat în compoziția heraldică a pisaniei de la mănăstirea Bistrița, lucrată în 1554 [305],

---

[303] Vezi mai jos reconstituirea începutului acestui letopiseț.
[304] Vezi nota 253.
[305] G. Balș, *Bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea* București, 1928, fig. 317.

unde pe lîngă tradiționalul cap de bour apar o serie de elemente noi : cornul de vînătoare, care evocă cavalcada după bour, vaza cu vegetație, arătînd frumusețea țării în care a avut loc vînătoarea, precum și crucea pe piedestal, dispusă între coarnele bourului, care vădește o așezare creștinească pe locul vînătorii.

Datarea 1588—1591 a cronicii slave traduse în rusește și devenită astfel *Cronica moldo-rusă*, care preluînd letopisețul din 1552 i-a adăugat întreaga parte de început, unde este vorba despre venirea în Transilvania a romanilor vechi, ortodocși, care s-au despărțit de romanii noi, catolici, are în vedere următoarele elemente :

1. Punctul de plecare a celor doi frați ,,Roman și Vlahata" din cetatea Veneției vădește cunoașterea unei cosmografii care avea în vedere în primul rînd trecutul acestui oraș. Această cosmografie poate fi lucrarea lui Dorotei al Monembasiei din Veneția, care vizitează pe Petru Șchiopul în 1588 [306] și a cărui lucrare a fost scrisă cu ajutorul acestuia. Domnia lui Petru Șchiopul se încheie în 1591.

2. Mențiunea celor doi frați ,,Roman și Vlahata", eroi eponimi ai moldovenilor și muntenilor, a putut apărea într-un moment politic în care voievozii Moldovei și Munteniei erau foarte legați și în nici un caz învrăjbiți. Acest moment corespunde domniei lui Petru Șchiopul,al cărui frate Alexandru II Mircea se afla pe tronul Munteniei. Am arătat mai sus că Petru Șchiopul se intitula ,,palatinus Valachiae, dominus ac haeres Moldaviae" [307].

3. La începutul secolului al XVII-lea, cînd se traduce pentru întîia oară romanul popular *Alexandria* în limba română [308], se inserează și știri din cronica slavă din 1588—1591, devenită mai tîrziu *Cronica moldo-rusă*, ceea ce înseamnă că ea circula la data aceea.

4. Această cronică a ajuns în Rusia datorită relațiilor lui Petru Șchiopul cu această țară [309].

5. Prima cronică moldovenească, cea a lui Eustratie Logofătul de la 1633 [310], folosește cronica din 1588—1591, ceea ce arată că ea mai circula încă și că prin urmare nu fusese scrisă cu prea multă vreme înainte.

---

[306] *Istoria literaturii române...*, p. 504.

[307] Vezi nota 198.

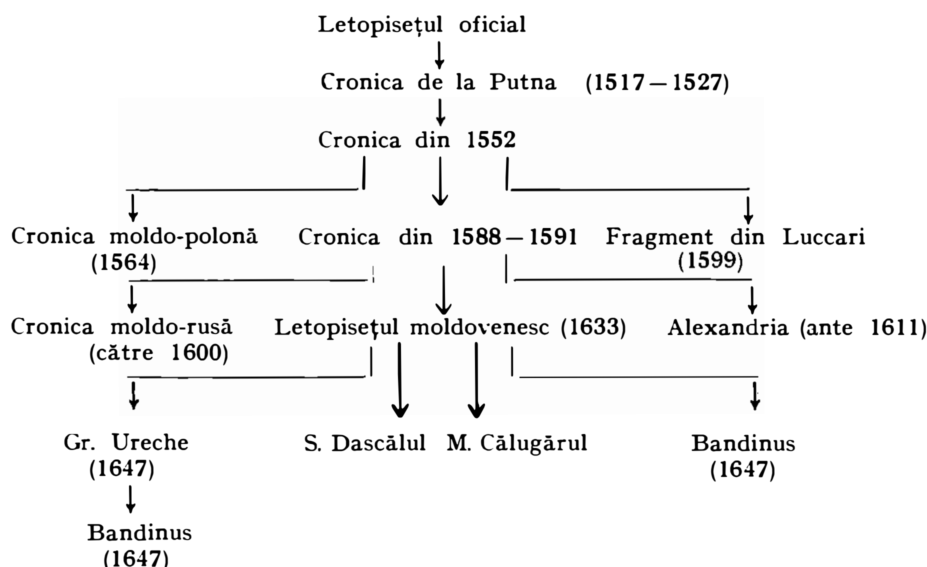
[308] N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească*, București, 1922, p. 27.

[309] Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, II, partea întîi, București, 1937, p. 224—225. Este semnificativ faptul că vechea culegere de texte în care se află inserată *Cronica moldo-rusă* (*Voskresenskaia*) datează ,,de la sfîrșitul secolului al XVI-lea". (G. Mihăilă, *Istoriografia română veche* (*sec. al XV-lea— începutul sec. al XVII-lea*) *în raport cu istoriografia bizantină și slavă*, în *Romanoslavica*, XV (1967), p. 169)

[310] P. P. Panaitescu, *Introducere* la Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei...*, p. 39—41.

Începutul cronicii moldovenești scrise de Eustratie Logofătul, pe care îl reproduce Misail Călugărul [311], Simeon Dascălul [312] și Bandinus [313], se inspiră, în mod evident, din cronica din 1588—1591, adăugîndu-i interpolațiile cu ,,cățeaua Molda", ,,satul Boureni", ,,mănăstirea Ițcani" etc. Este interesantă selecția pe care o operează Grigore Ureche, reținînd anumite elemente din începutul cronicii lui Eustratie Logofătul, eliminînd altele. La Ureche găsim unele propoziții nealterate din cronica din 1552, deși ele trecuseră prin cronica din 1588—1591 și prin cea a lui Eustratie Logofătul din 1633, ca de pildă cea referitoare la tătarii pe care Dragoș Vodă ,,i-au scos din cîmpi"[314].

O schemă grafică ne va deslusi mai bine filiația cronicilor moldovenești care intereseazã studiul nostru:



Am văzut că letopisețul lui Eustratie Logofătul a fost cunoscut de cronicarul lui Matei Basarab, care reproduce din el pasajele referitoare la Țepeluș și Laiotă Basarab [315]. Pe de altă parte, Paul de Alep înregistrează în 1658 versiunea cu ,,Negru Vodă", care își păștea caii în Țara Românească, reflex al ,,păstorilor" lui Grigore Ureche, inspirați de cronici poloneze [316].

---

[311] *Ibidem*, p. 66—67.

[312] *Ibidem*, p. 70—71.

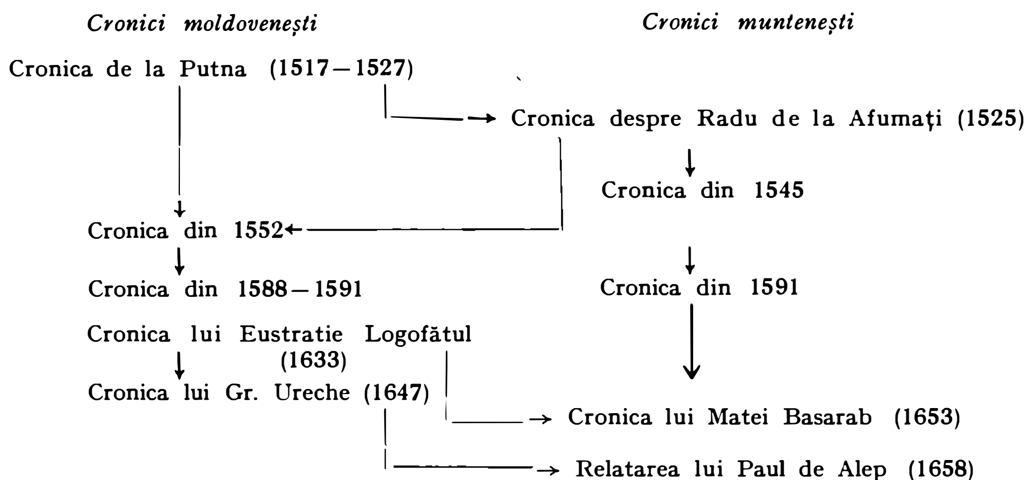
[313] *Codex Bandinus* (ed. V. A. Ureche), în *An. Acad. Române, Mem. secț. ist.*, seria II, tomul XVI (1895), p. 70.

[314] Grigore Ureche, *op. cit.*, p. 70.

[315] Vezi p. 123—124.

[316] Vezi nota 288.

O schemă care ar ilustra relațiile cronicilor moldovenești cu cele muntenești ar putea fi schițată astfel:



Iată, așadar, dovada unor continue și intense schimburi culturale între Moldova și Țara Românească în secolele XVI și XVII, pe care le revelă și reconstituirea etapelor de formare a cronicilor muntene și în special a începutului lor, care relatează despre „întemeierea" țării.

ÎNCHEIERE

Incursiunile către izvoarele cronicilor Țării Românești și a știrilor despre „Negru Vodă" legate de biserică, portrete votive, documente și diferite inscripții ne-au purtat către adevărata identitate a acestui voievod atît de mult comentat pînă în prezent, dar atît de puțin cunoscut. „Negru Vodă" este în realitate cavalerul cruciat de origine română Ioan de Hunedoara, cel care își zugrăvea pe scut un corb. Cronicarul din 1525 considerînd că pasărea conturnată a Țării Românești este un corb și că legenda legată de această zburătoare trebuie să fie și a „descălecătorului" Țării Românești — ignorînd epoca în care a trăit Ioan de Hunedoara (în realitate personajul legendar pe care l-a inspirat emblema acestuia) — a legat-o de primul întemeietor de dinastie, cel care a alcătuit pecetea Țării Românești. Prin această constatare, sperăm că o dispută devenită seculară se va încheia.

Dar desigur nu identificarea necunoscutului „Negru Vodă" este rezultatul cel mai interesant al căutării sale, ci diferitele metamorfoze formale și de fond pe care el le-a căpătat, străbătînd vremurile, schimbări întotdeauna semnificative și care au oglindit, adesea, cum este și firesc, interesele politice ale diferitelor facțiuni voievodale care s-au succedat pe tronul Țării Românești. Totodată, documentele și alte scrieri oglindesc felul cum s-a reflectat,

de-a lungul anilor, în conștiința generațiilor, acest erou popular, ale cărui legende vădesc o vigoare și o amploare neegalată. De fapt, și astăzi vechile orașe ale Țării Românești, Cîmpulung și Tîrgoviște, păstrează vie amintirea acestui voievod omniprezent, care este văzut printre stîncile Stoeneștilor, printre zidurile ruinate ale Căpățînenilor sau oglindindu-se în apa Dîmboviței. Este firesc ca plecîndu-te asupra trecutului Țării Românești să fii atras de mirajul cavalerului „Negru", care a trecut munții pentru a pune temeiul unei țări.

Cu sute de ani în urmă, pasărea ciudată de pe pecetea domnilor Țării Românești s-a desprins și a căpătat viață, devenind simbolul unui „descălecător" de țară. A fost oare din nou închisă în relieful încremenit din care și-a luat zborul? Ne îndoim. Orice legendă are viața ei, și cît vor exista în păduri lumini și umbre, „Negru Vodă" va goni spre alte noi și nebănuite cetăți.

LA VRAIE IDENTITÉ DE «NEGRU VODĂ», FONDATEUR DE CITÉS ET D'ÉGLISES

RÉSUMÉ

Nous avons étudié l'apparition de «Negru Vodă» (auquel on a attribué la fondation de nombreuses cités et la construction d'églises importantes) dans les diplômes et le folklore de la Valachie, en constatant sa présence dans la littérature historique du XVII^{e} siècle (p. 106). Ayant analysé le *Letopisețul Cantacuzinesc* et la *Cronica Bălenilor*, qui reprennent des chroniques plus anciennes, nous avons poussé plus loin les recherches du Prof. P.P. Panaitescu, en montrant que la chronique disparue de Matei Basarab avait été écrite en 1653 (à cette occasion on avait cependant rédigé seulement le récit des événements compris entre les années 1633–1653), et que l'introduction où était consignée « la fondation » de « Negru Vodă » présentait une version similaire à celle de la *Cronica Bălenilor*.

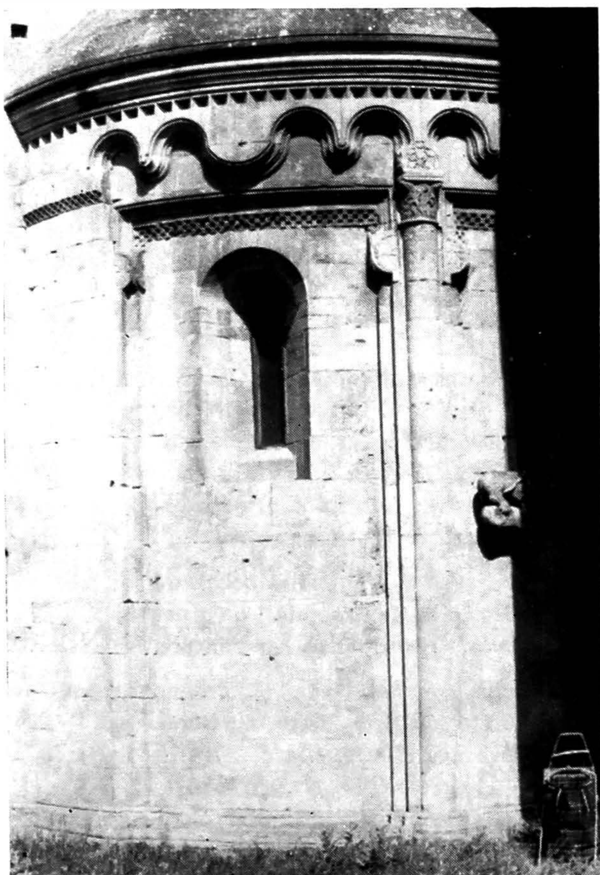
En continuant à analyser (p. 116) la chronique de 1591, reprise par celle de Matei Basarab de 1653, nous sommes arrivés à la conclusion que l'ouvrage historique le plus ancien, le noyau autour duquel sont venus s'ajouter les autres, ultérieurs, est la *Cronica despre Radu de la Afumați*, écrite en 1525 à la cour des boyards Craiovești, lorsque avait été rédigée aussi la partie introductive concernant « la fondation » de « Negru Vodă ».

Outre l'analyse du *Letopisețul Cantacuzinesc* et de la *Cronica Bălenilor*, qui nous permettent de reconstituer la date de l'apparition et la version originale de « la fondation » de « Negru Vodă », de nombreux autres écrits et représentations des XVI^{e} et XVII^{e} siècles confirment l'existence aussi *Cronica despre Radu de la Afumați* (p. 128). Nous avons examiné de la comment on est arrivé à attribuer les portraits des fondateurs des églises de Curtea de Argeș et de Cîmpulung-Muscel à « Negru Vodă ».

Dans un chapitre qui se propose de porter un éclaircissement à la vision du chroniqueur de 1525 (p. 159), qui a inventé — selon le modèle moldave de « la fondation » de Dragoș Vodă — une réplique de « la fondation » valaque, nous avons montré que le personnage de « Negru Vodă » est né du désir de trouver une explication de l'oiseau contourné représenté sur les armoiries de la Valachie (de même que la légende de l'aurochs avait été élaborée en prenant pour point de départ les armoiries de la Moldavie), dans lequel le chroniqueur de 1525 avait identifié un corbeau. En entendant à Cîmpulung (d'où il prit également la date de « la fondation », 1310, inspirée par la pierre tombale du comte Laurent, de 1300), considérée à juste titre l'une des plus anciennes villes de notre pays, la légende du corbeau qui s'attachait aux origines de Jean Corvin de Hunyadi, et ignorant l'époque à laquelle ce vaillant croisé roumain avait vécu, le chroniqueur de 1525 relia de façon arbitraire à cette légende les armoiries de la Valachie, tout en attribuant au créateur du sceau (qu'il considérait également comme étant le fondateur de la Valachie) les origines de Jean Corvin.

En précisant le moment de l'apparition de la *Cronica despre Radu de la Afumați* , les données contenues dans cette chronique, concernant les vieux monuments de la Valachie, prennent une autre valeur. Nous pouvons, par exemple, déduire les fonctions originelles des églises princières de Curtea de Argeș et de Cîmpulung-Muscel.

Dans le chapitre final (p. 161) nous avons mis en évidence les prêts réciproques des chroniques valaques et moldaves, en soulignant l'importance des étroits liens culturels existant entre les deux provinces. Si à ces relations spirituelles évidentes nous ajouterons les échos des légendes du Sud de la Transylvanie, qui couraient sur Jean Hunyadi, que nous avons retrouvés dans *Cronica despre Radu de la Afumați*, de 1525, nous sommes en droit de considérer cet ouvrage comme un des premiers écrits où l'on rencontre des éléments de spiritualité roumaine appartenant aux trois provinces dans lesquelles on parlait la même langue. Nous avons en même temps souligné le rôle militant de cette chronique qui, au XVI^e^ siècle, a influencé — à ce qu'il paraît — la chronique sur Michel le Brave, datant de la fin du même siècle.



INTRODUCTION SOMMAIRE À L'ÉTUDE DES SIGNES LAPIDAIRES DE ROUMANIE

par

MADELEINE ANDRIANNE VAN DE WINCKEL,

Docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, Bruxelles

Cette étude a pu être effectuée grâce aux échanges culturels belgo-roumains.

Nous tenons à remercier les autorités académiques de Roumanie qui nous ont apporté une aide très efficace dans ses recherches en nous confiant à la tutelle de Madame VOINESCU, chef de la section d'art médiéval à l'Institut d'Histoire des Arts de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.

Son amabilité et son efficacité ont largement contribué à rendre plus rentables et fort agréables les investigations sur le terrain.

Nous voulons aussi exprimer notre gratitude au professeur OPRESCU et aux différentes personnalités de l'Académie de Roumanie : ils nous ont autorisé à fréquenter les bibliothèques et les instituts et nous ont recommandé aux filiales de Sibiu et de Cluj ; grâce à leur intervention, toutes les facilités nous ont été accordées par les diverses autorités administratives, religieuses et autres.

Nous exprimons aussi notre reconnaissance aux autorités belges du Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, ainsi qu'à nos chefs d'établissements scolaires qui ont soutenu notre candidature.

Tout particulièrement, nous rendons hommage aux professeurs ABEL et de STURLER, des Universités de Bruxelles et de Gand, qui ont toujours appuyé et encouragé nos efforts.

0 TABLE DÉCIMALE

AVERTISSEMENT

Afin de faire mieux apparaître l'organisation même de notre travail, nous avons appliqué à cette introduction sommaire les principes et les règles de la classification décimale universelle.

Le 0 est réservé aux généralités et prolégomènes. Suit la classification en 1, 2, 3,. . .8. Le 9 est réservé aux conclusions.

Exemple : Chapitre III
3.0 Généralités du chapitre 3
3.1 les premiers constituants du chapitre III
3.2 les deuxièmes constituants du chapitre III
les subdivisions du 3.2. seront :
32.0 Généralités
1 première subdivision
2 deuxième subdivision
. . .
9 conclusions des subdivisons du 3.2

Signification de cette application

1. En combinant les chiffres, nous indiquons les relations existant entre les notions classées.
2. Recoupement et rappels s'indiquent par de simples nombres.
3. Tout élément ultérieur trouvera automatiquement sa place, sans qu'il nous faille remettre tout notre travail sur le métier.

0 LES SIGNES LAPIDAIRES

0.0 Approche
0.1 Classement selon le but de leur utilisation
01.1 Signes utilitaires
01.2 Marques de tailleurs
0.2 Classement morphologique
0.9 Utilité de leur étude

I CHRONOLOGIE DES SIGNES LAPIDAIRES DE ROUMANIE

TABLEAU EXEMPLATIF : 3 MARQUES

1.0 Processus
1.1 Signes romans
1.2 Signes gothiques

5.1. Première campagne : il n'y a pas de marque constante à Sibiu
5.2 La deuxième campagne doit être divisée
52.1 Campagne A
521.9 conclusion
52.2 Campagne B
522.1 deux marques
522.2 une marque délimitée dans le temps
522.3 une 3e marque
522.4 une 4e marque
522.5 Le portail S. pose un autre problème
522.6 La tribune sud
5.3 La 3e et dernière campagne
53.1 Le portail Nord de 1509
53.2 La chapelle à hauteur des tribunes...
53.3 La tourelle d'escalier au flanc sud
5.9. Conclusions du traitement de l'église évangélique de Sibiu.

VI TRAITEMENT D'UN ÉDIFICE : L'ÉGLISE NOIRE DE BRAȘOV

Etude à mener ultérieurement

VII TRAITEMENT D'UN ÉDIFICE : L'ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE DE SEBEȘ ALBA

Etude à mener ultérieurement

VIII FILIATIONS STYLISTIQUES

IX CONCLUSIONS

9.0 Généralités sur notre travail, processus suivi.
9.1 Historique
9.2 Filiations stylistiques
9.3 Datation de parties d'édifices
9.4 Datation de signes lapidaires
9.5 Le métier de bâtisseur en Roumanie
9.9 NOTES et bibliographie générale

0. LES SIGNES LAPIDAIRES : BUTS ET MORPHOLOGIE

0.0. APPROCHE

Sur les pierres appareillées de certaines constructions anciennes (remparts, châteaux, vieilles demeures, églises et ensembles monastiques), on peut déceler des signes qui ne doivent rien aux failles du matériau et qui ne sont pas des graffiti.

Ces signes étaient ordinairement gravés, en creux donc, à l'outil et sur une face taillée de la pierre. D'après nos observations d'édifices partiellement ruinés ou en cours de restauration, des signes figuraient en parament.

Ces gravures taillées d'une main habile répondaient nettement à une démarche consciente : organiser une de nos activités essentielles, la construction.

Ils constituaient soit des indications de pose (pour la stabilité de la construction, il est préférable de respecter le lit de carrière, sauf dans le cas des moulures droites, de fûts de colonnes monolithes ou d'encadrements), soit des marques d'appartenance (à une tradition technique, à un atelier ou à un maître réputé).

Certains groupements d'artisans du bâtiment ont, en effet, suivi depuis le Moyen Age à tout le moins des conventions tenues pour traditionnelles.

0.1 CLASSEMENT SELON LE BUT DE LEUR UTILISATION

C'est l'étude systématique des signes lapidaires qui nous a conduite à les classer ainsi en deux grandes catégories : les signes utilitaires et les marques de tailleurs de pierre.

01.1 *Signes utilitaires*

Nombre de signes lapidaires font partie d'un simple système de repérage. Il est encore utilisé de nos jours, à la différence que ces signes sont apposés au crayon gras au lieu d'être taillés dans la pierre (note).
Nous les avons classés en diverses catégories :
signes de pose
d'appareillage
d'orientation
d'épaisseur
de joints
schémas de sculpteurs, tous signes purement utilitaires.
Les signes utilitaires sont extrêmement rares en Roumanie.

Des marques de joints, dans les clés de voûte déposées dans la Ferula de l'église évangélique de Sibiu, se présentent comme des croix grossières; elles ont pour but de faire mieux adhérer le mortier.

Sur ces pierres, ainsi que sur les consoles moulurées de l'église de Saschis, on peut aussi retrouver des schèmes de sculpteurs. Ce sont les tracés préalables à la taille des parties moulurées. Il n'est possible de les examiner que sur des pierres déposées, bien etendu.

01.2 *Marques de tailleurs*

Nous avons conservé pour tous les autres signes lapidaires le terme de ,,marques de tailleur de pierre'' plutôt que celui de ,,tâcheron'' introduit il y a plus d'une siècle par Didron (note 1).

D'abord, le terme ,,marque de tâcheron'' nous paraît erroné en ceci: il ferait supposer que les ouvriers étaient payés à la tâche (c.à.d. sans tenir compte du temps employé). Or, dans les comptes de Belgique, de France et du Portugal, le payement des ouvriers se fait par journées de travail (et non un nombre de pièces façonnées). Par contre, le payement à la pièce se rencontre dans les comptes des carrières où il ne s'agit pas de payer un travail, mais la matière traitée (note 2).

Ensuite, apprentis et compagnons étaient aussi des tailleurs, fût-ce en herbe ou en puissance. Nous croyons peu qu'aucun se bornât, la vie durant, à débiter de la pierre à la tonne. Sur le chantier, la moindre pierre doit être parfaite pour sa place.

Nous tenons enfin que les signes non utilitaires sont des marques ayant valeur de référence:

— soit à une tradition professionnelle,
— soit à la technique d'un atelier
  — réputé de mémoire d'homme
  — ou même travaillant, homogène, à pied d'œuvre,
— soit à un maître — lui-même se réclamant
  — d'une certaine tradition professionnelle
  — ou d'un atelier anciennement réputé
  — ou de l'atelier qu'il a réuni à pied d'œuvre marquante
 — ou même ayant sa notoriété internationale et "signant" ses œuvres.

Nous ne faisons d'ailleurs que traduire le terme allemand "Steinmetzzeichen" (note 3) qui semble bien convenir.

0.2 CLASSEMENT MORPHOLOGIQUE

Du simple trait droit ou courbe, ces marques affectent, par combinaison, des formes diverses :

des figures géométriques : triangle, carré, pentagons étoilés, angles : . . .
un véritable alphabet qui à son tour donne naissance au monogramme.
des idéogrammes : parties d'anatomie, éléments botaniques, figurations d'outils, objets décoratifs.

On peut imaginer sans trop d'audace que certaines marques représentant des objets ,,traduisent'' en les ,,visualisant'' des noms ou des surnoms.

Pour la facilité du classement, nous avons établi quelques grandes catégories morphologiques :

02.1 *Les signes alphabétiques* sont presque tous tracés suivant la graphie des caractères romains.

02.2 *Les signes de perpendicularité*
Depuis l'angle droit (qui peut représenter l'équerre ou la lettre L, voir dans l'alphabet) et le té (autre instrument indispensable au tracé) jusqu'aux formes compliquées de traits auxiliaires combinant parfois l'angle droit avec des angles aigus.

02.3 *Les angles non droits.*

02.4 *Les croix et leurs dérivés.*

02.5 *Les combinaisons de segments et de courbes.*

02.6 *Les figures géométriques fermées* : triangles, quadrilatères.

02.7 *Les représentations d'objets.*

0.9 UTILITÉ DE LEUR ÉTUDE SUR BASE DE LEUR MORPHOLOGIE ET EN FONCTION DU LIEU ET DU TEMPS

Selon les modalités de lieu et de temps.

Les marques de tailleurs de pierre sont répandues dans toute l'Europe sur les construction édifiées, au moins partiellement en pierre taillée, entre le XI^e^ et le XIX^e^ siècle (note).

L'étude systématiques des signes lapidaires et la comparaison à l'échelle continentale que nous avons menées depuis une décennie nous permettent, par une voie peu pratiquée et peu explorée jusqu'ici de :

1. déceler des rapports de techniques architecturales entre édifices (voir 9.2)
2. dater l'âge des différentes parties d'un monument élaboré, comme il n'est pas rare, en plusieurs campagnes de construction (voir 9.3)

3. approcher la vie même et l'organisation des métiers (voir 9.5). C'est cette contribution (fort modeste et fragmentaire) à l'histoire de l'art qui fut notre but lors de nos recherches sur tout le territoire de la République Socialiste de Roumanie.

Etayés par des recherches d'archives, par une collection plus complète encore de documents photographiques, de relevés de détails, de moulages ou d'impressions au calque, nos relevés de signes lapidaires auraient pu nous fournir une moisson plus abondante.

Malgré l'aide éclairée et bienveillante des autorités, il nous fut impossible de mener jusqu'au bout toutes ces recherches : faute de temps.

Nous verrons donc dans les pages qui suivent une sélection de ce que nous pourrions tirer des éléments récoltés pendant notre trop bref séjour en ce charmant pays.

Nous avons, en effet, choisi, pour cette introduction sommaire, d'exposer le plus accessible et ce qui permet de fournir quelques renseignements immédiats.

Afin tout d'abord de fixer les idées au sujet du matériau que nous manions, nous reproduisons ci-après trois exemples de marques que nous avons pu relever par moulage ou calque, sur des parties de constructions de trois époques différentes (XIVe—XVIe — XVIIe s.). Nous percevons ainsi facilement les variations dans le tracé des signes suivant les époques (voyez le tableau exemplatif) :

Il nous fallut donc procéder en premier lieu à une étude chronologique.

I. CHRONOLOGIE DES SIGNES LAPIDAIRES DE ROUMANIE

1.0 PROCESSUS

Notre séjour d'étude en Roumanie nous a permis de procéder au relevé d'un certain nombre de signes.

Une fois rentrée en Belgique, nous avons procédé au dépouillement.

Nous les avons classés morphologiquement et, sur cette base, nous tenterons ici de dégager une chronologie du signe, en prenant pour référence les dates mêmes des constructions bien connues qui les portent (note).

Ce premier pas est relativement simple.

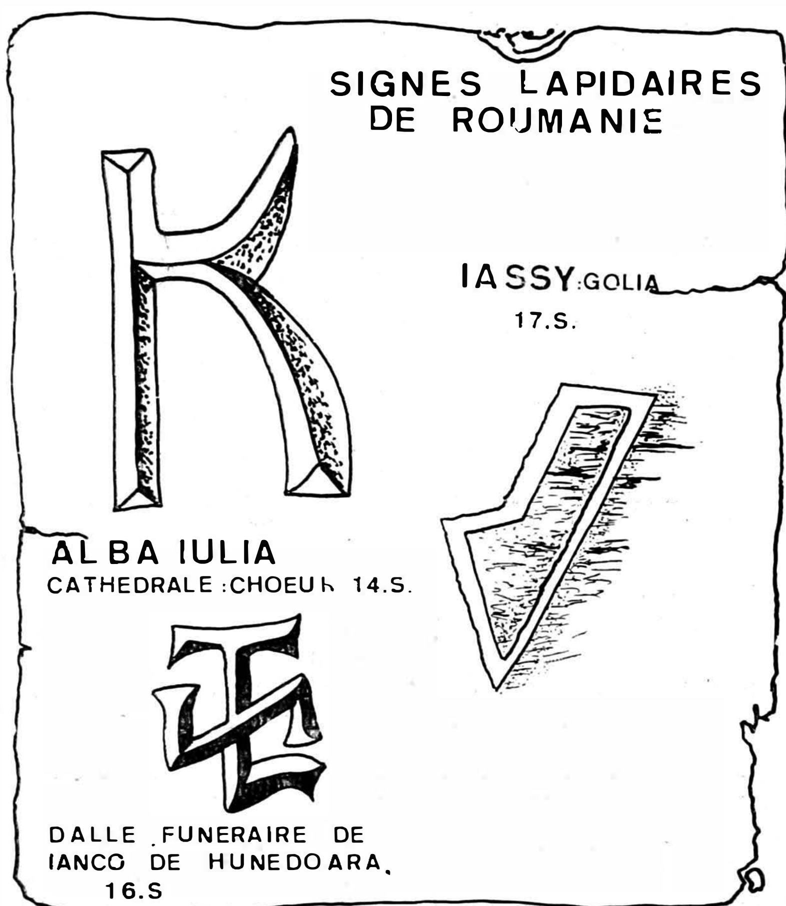


Tableau exemplatif

Dans tous les pays, les signes lapidaires ont, suivant les époques, varié dans leur forme et même dans la façon de les graver :

1.1 LES SIGNES ROMANS

ne se rencontrent qu'à la très intéressante cathédrale d'Alba Iulia. Ils sont assez grands, nets, avec les segments arrêtés par de petits traits. Beaucoup affectent la forme de lettres romaines, quelques autres figurant des angles et même un outil.

1.2 LES SIGNES GOTHIQUES

12.1 *Les signes gothiques primaires*

sont rares, tout comme les édifices en ce style, en dehors des oratoires influencés par ordre des cisterciens (comme Saint Barthélemy de Brașov et de l'église Cîrța qui ne possèdent presque pas de marques).

12.2 *Les signes gothiques tardifs* sont les plus nombreux.

122.1 Les grandes constructions de Transylvanie offrent un beau répertoire de signes très soigneusement taillés et aux segments achevés par de petits triangles ou des traits galbés. Les dimensions des signes diminuent.

Qu'il s'agisse des chœurs de la cathédrale r. cat. d'Alba Iulia et de l'église de Sebeș-Alba ou des grandes constructions comme l'église St. Michel de Cluj, l'église évangélique de Sibiu ou l'église Noire de Brașov, les lettres de l'alphabet ont tendance à céder la place aux figures composées de plusieurs segments et principalement à celles composées à partir de croix.

122.2 Le cas de l'architecture moldave est un peu différent : les édifices présentent des signes lapidaires apparentés entre eux, mais dont les formes les plus anciennes se retrouvent aussi dans les pays germaniques. Humor, Moldovița, Suceava et Sucevița présentent un caractère d'individualisme provincial qui puise son originalité dans l'alliance des traditions byzantines aux détails architecturaux du gothique à cannes croisées des pays germaniques.
Ce sont ces détails réalisés en pierre qui portent les signes.

1.3. LES SIGNES LAPIDAIRES DES TEMPS MODERNES

Ils ont été — dans la limite de mes recherches — trouvés principalement dans les constructions civiles consérvées à Cluj, à la chapelle Lazo de la cathédrale r. cat. d'Alba Iulia et sur l'église Golia de Iași. Sauf dans la région de Cluj, la graphie en devient moins soignée et moins stable dans ses dimensions.

Les belles constructions orthodoxes de Valachie n'ont guère laissé de place aux pierres naturelles, même si le style Brancovan présente de fort beaux encadrements de portes et de fenêtres en pierre fouillée de sculpture, la tradition des signes lapidaires semble ne pas y avoir pénétré.

Les signes se trouvent principalement dans les constructions civiles conservées en Transylvanie.

II. LOCALISATION DES SIGNES LAPIDAIRES DE ROUMANIE

2.0. TABLEAUX DE LOCALISATION

20.0 Les trois tableaux se basent sur la morphologie et sur une localisation chronologiquement ordonnée.

20.1 Un premier tableau reprend les signes qui ne se rencontrent qu'une fois en Roumanie.

20.2 Un second tableau de localisation nationale présente l'ensemble des marques de tailleurs de pierre qui se rencontrent en plusieurs endroits de Roumanie.

20.3 Un seul tableau de localisation internationale expose un choix de marques trouvées en Roumanie et que nous avions connues ailleurs déjà, en Europe.

20.9 Nous passons donc ici à des démarches beaucoup plus élaborées. Nos recoupements s'articulent sur un paramètre : *la forme* (notre morphologie générale)

et deux variables : *le temps* (du XIème au XIXème siècle)
le lieu, allant de l'échelle nationale actuelle à l'échelle européenne.

2.1 CONSTATATIONS TIRÉES DES LOCALISATIONS NATIONALES

Des tableaux 20.1 et 20.2, dégageons d'abord quelques constatations générales.

21.1 *Les signes les plus anciens, même en Transylvanie, ne semblent pas être antérieurs au XIIIème siècle.*

En effet, la base des clochers de la cathédrale r. cat. d'Alba Iulia porte des marques de tailleurs de pierre que l'on rencontre aussi dans les parties datées de la seconde moitié du XIIIème siècle et jusque dans le chœur qui fut construit au milieu du XIVème siècle.

Les marques des clochers sont vraisemblablement contemporaines des diverses campagnes d'aménagement et d'agrandissement du sanctuaire.

Leur graphie, si proche des signes gravés sur quelques constructions d'Europe Occidentale du XIIème siècle, nous a fait hésiter. Saint Honorat à Arles et la cathédrale de Lengres en France, l'église de Santes Creus en Espagne présentent, en effet, des marques de tailleurs de pierre en tout comparables à celles de la cathédrale d'Alba Iulia (voir 221.1).

Malgré nos hésitations, nous ne daterons pas les signes lapidaires roumains d'avant le XIIIème siècle (note).

20.1 Tableau des signes qui ne se rencontrent qu'une fois en Roumanie

AIUD : église :

ALBA IULIA : cathédrale r.cat :

BIERTAN : église fortifiée :

BISTRIȚA : église évangélique :

clocher, fenêtre de 1513

fenêtre de 1519

1709 FABIANUS EIBEN
bas - côtés :

BRAȘOV : église Noire :

CÎRȚA : église cistercienne :

CLUJ : église saint Michel :

DEJ : église réformée :

DRAGOMIRNA : monastère :

HUMOR : église du monastère :

HUNEDOARA : château :

IAȘI : église de Golia :

MOLDOVIȚA : église du monastère :

MOȘNA : église fortifiée, 1525 :

PROBOTA : monastère :

RĂDĂUȚI : église saint Nicolas

ROMAN : église de l'évêché :

SEBEȘ ALBA : église évangélique :

SIBIU : église évangélique

SIGHIȘOARA : église de la colline :

SUCEAVA : église saint Demetriu :

SUCEVIȚA : monastère :

20.2 Morphologie et localisation chronologique des signes lapidaires de Roumanie

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
Roman																																										
ALBA IULIA (clochers)			x		x		x	x	x																													x	x			
Gothique primaire																																										
ALBA IULIA (porche)									x	x	x																x															/
CIRTA									x																																	
Gothique tardif																																										
ALBA IULIA (chœur)	x	x	x						x																																	
BRAŞOV (égl. Noire)	x				x								x		x		x					x	x		x					x			x	x								
SIBIU (égl. ev)			x			x	x	x					x				x			x	x		x	x	x	x	x		x	x		x	x									
SEBEŞ-ALBA (chœur)				x												x		x																x								
CLUJ																x	x		x		x			x	x			x		x		x	x	x	x		x		x	x	x	x
VINGARD																																								x	x	x
DEJ				x		x																																			x	
AGNITA																		x																								
BISTRIŢA (égl. réf.)	x	x			x	x	x	x	x	x		x		x	x		x			x	x	x	x	x		x		x		x	x	x				x	x					
SUCEAVA									x	x				x					x																x							
MOLDOVIŢA												x							x												x											
HUMOR												x																														
SUCEVIŢA			x			x	x			x								x																								
ROMAN (égl. épiscopale)																x			x														x			x						
Temps modernes																																										
ALBA IULIA (chap. Lazo)						x																							x										x			
DRAGOMIRNA				x			x							x				x																								
IAŞI (égl. Golia)				x		x				x																												x				

20.3 Tableau de localisation internationale des marques

Marques roumaines : A B C L m N И o S T T v …

Marques étrangères

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
12 S. France																															
ARLES, St. Honorat	X			X	X	X			X																						
BEAUMONT DE M. égl.			X			X		X	X									X													
LANGRES : cath.	X		X			X			X	X	X	X			X		X														
LETHOR, égl.	X			X					X	X								X													
MARMOUTIER, égl.				X			X		X		X					X				X											
MOISSAC, St. Pierre						X		X																							
MONTFAVET, égl.									X											X			X								
PARIS, St. Germain	X				X					X										X											
St. BENOIT s/LOIRE							X		X																						
St. GILLES du GARD									X									X													
St. PAUL 3 CHAT.			X			X			X	X		X																			
VAISON, cath.				X			X		X		X																				
VEZELAY, égl. Made.					X					X																					
VIVIER en ARDECHE																											X				
Syrie																															
CRAC DES CHEVALIERS			X		X	X		X		X										X											
Allemagne																															
EBERBACH, cloître			X			X	X	X		X	X	X					X														
EBRACH, monastère								X			X						X														
STEINFELD, égl.	X			X				X			X										X										

20.3 Tableau de localisation internationale des marques

Marques roumaines : A B C L ᴍ N И O S T T V ɗ ŧ ϟ X ↑ ↥ ↳ λ Ɔ Υ δ Ƶ t Ϝ)(ϟ ∩ K

Marques étrangères

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
Espagne																															
SANTES CREUS, mon.																							X								
13. S. France																															
COUCY le CHATEAU					X	X		X		X					X		X	X		X			X								
NAJAC en ROUERGUE									X	X							X						X								
PONT St.ESPRIT, pont						X				X		X	X																		
PROVINS, remparts			X			X				X					X		X														
STRASBOURG, cath.			X		X	X			X	X	X	X	X	X	X				X	X	X		X		X		X				
Allemagne																															
BAD WIMPHEN, égl.						X	X			X							X			X											
BAMBERG, cath.						X	X			X							X														
FRIBOURG en B.cath.							X		X	X		X								X											
HEILBRONN, St.Kilian						X	X			X	X			X		X															
MAYENCE, cath.			X							X																					
NUREMBERG, remparts					X	X	X			X		X		X	X	X	X	X		X				X	X						
WORMS, cath.			X			X	X	X		X											X										
Tchécoslovaquie																															
TREBIC								X		X	X				X	X	X			X			X								
14. S. France																															
AVIGNON, pal. papes	X		X		X	X	X			X	X			X	X		X	X					X								
DIJON, chartreuse						X	X	X		X						X							X								

Allemagne																															
AMBERG, égl.										X						X		X					X	X						X	
REGENSBURG, cath.			X	X			X	X		X	X					X	X						X	X						X	
SCHABISCH GMUND, Ste C							X			X						X			X	X									X	X	
UBERLINGEN, égl. 1353				X			X						X												X						
ULM, cath.							X							X			X		X	X	X		X	X							
15. S. France																															
TARASCON, château												X				X			X	X											
Allemagne																															
AUGSBOURG, cath.														X			X							X	X						
BISCHOFSHEIM, égl.																				X				X	X						
CONSTANCE, cath.						X								X		X															
DINKELSBUHL, égl. 1488										X						X			X	X				X	X	X					
ELLWANGEN, égl. 1453																								X							
FORSCHHEIM, égl.																												X			
GEMMERIGHEIM, égl.							X							X																	
HASSFURTH, égl.																X												X			X
INGOLSTADT, égl. N.D							X				X									X				X	X				X		
LANDAU, égl.										X	X							X											X		
NEUNBURG, égl.														X						X				X							
NEUSTADT., égl.										X						X															
STRAUBING, égl.																X		X	X												X
Tchécoslovaquie																															
KUTNA HORA, St. Barbe															X	X	X		X				X								
PRAGUE					X	X	X				X			X									X								
16. S. Allemagne																															
LANDSBERG, égl. 1509														X																	

Les relations entre les signes d'Alba Iulia et ceux d'autres constructions mentionnées de Sibiu, Brașov (± 1380), Sebeș-Alba (dans le chœur gothique) semblent confirmer notre hypothèse. Toutes ces constructions sont postérieures au XIIIème siècle.

21.2 *Un gothique national* (*XIVème siècle*)

Les relations du chœur de l'église évangélique de Sebeș-Alba avec l'atelier de Peter Parler ne sont plus à signaler. Un caractère de clarté dans la conception et les éléments décoratifs formés de têtes portraits sont un héritage certain de la grande construction gothique qui achevait de s'élever à Prague (221.2).

Le mélange des influences franco-germaniques se fait au creuset bohémien pour être diffusé ensuite vers d'autres régions et atteindre la Roumanie qui subit, par là, indirectement cette fois, l'influence française.

Ce brassage complexe fait jaillir dans différentes régions un art national gothique, bien plus national même que l'art roman issu de l'influence des ordres religieux bénédictins et cisterciens.

Cette marque [marque] issue du département de l'Aisne, se retrouve en Tchécoslovaquie, à l'Abbaye de Zlata Koruna et à Trebic, puis en Roumanie à Bistrița.

L'an 1350 marque en Roumanie l'apogée de cet art national dans l'internationalisme gothique. Les chantiers de la Transylvanie sont particulièrement actifs : église Noire de Brașov, église de Bistrița, de Sibiu, de Saint Michel de Cluj et les chœurs de Sebeș-Alba et de Alba Iulia.

21.3 *Vers 1350, le métier de tailleur de pierre semble de tradition bien établie en Roumanie.*

Pour qu'une entreprise aussi vaste ait été possible, il a fallu que la tradition du métier de tailleur de pierre fût solidement ancrée . Depuis le milieu du XIIIème siècle et pendant tout un siècle, les ateliers locaux se sont probablement développés dans les principaux centres (note).

D'après les relations des marques B C Z [marque], nous pouvons émettre l'hypothèse que des tailleurs de pierre ont passé d'un chantier à l'autre et que ceux qui apposaient les marques Z [marque] avaient été

formés dans des loges qui gardaient la tradition des Parler (voir 221.2).

Le chœur de St. Michel de Cluj, qui fut transformé et surhaussé, ne ressemble-t-il pas, par sa division tripartite des fenêtres, au chœur de Sebeș-Alba avec ses élégantes baies qui sont peut-être les héritières des fenêtres des chapelles rayonnantes de Prague.

21.4 *Le gothique fleuri au XVème siècle*

Il se caractérise par les formes complexes, la technique est parfaite, l'imagination débordante.

Ce caractère recherché laisse, par son baroquisme, prévoir le déclin.

Les portails latéraux de St Michel de Cluj et de l'église Noire de Brașov en sont de bons exemples. Ces tympans polylobés à la décoration insolite porte entre eux aussi les marques communes.



Les voûtes se compliquent, elles forment des résilles qui reposent sur des piliers de plus en plus élancés. Le chapiteau est systématiquement supprimé pour faire place au tressage des cordons des voûtes. Ce jeu de courbes et de droites, si fréquent en Allemagne, passera par les possessions des Rosenberg en Bohème en s'épanouissant dans la voûte de la grande église Ste Barbe de Kutna Hora pour atteindre Znojmo et la Hongrie à Niyrbator (1433) plus particulièrement.

Les voûtes des tribunes de Sibiu et les voûtes du chœur de Moșna, Saschiz et Aiud rappellent la superbe voûte de St Michel de Cluj dans la chapelle de 1480.

21.5 *Une autre forme d'art se développe en Moldavie*

Les célèbres églises peintes semblent n'avoir retenu les historiens de l'art que pour leurs peintures.

Il faut avouer que nous y fûmes par curiosité et nullement pour y chercher des marques de tailleurs de pierre. Nous étions séduits par le charme de cette admirable peinture (extérieure comme intérieure) où se jouent les blancs et les noirs sur un fond bleu ou vert. Notre étonnement fut d'autant plus grand quand nous examinâmes les détails architecturaux.

Pris séparément, ils ont des caractères fort provinciaux, les portails aux cannes croisées manquent parfois de relief et certains semblent des fenêtres rectangulaires transformées en portes.

Dans les fenêtres, deux types se rencontrent : la jolie baie géminée aux formes légèrement flamboyantes (comme à Humor et à Voroneț) et la dalle perforée (comme à Sucevița).

La pierre laissée au naturel est parcimonieusement répartie aux encadrements et soubassements ; cela explique leur nombre fort restreint. Suceava présente le plus de rapports de marques avec des édifices religieux d'autres régions.

Fut-il nécessaire de faire appel à la main d'œuvre transylvaine qui avait œuvré dans la ville étape Bistrița ?

Il en fut de même pour la dernière grande construction, celle de Sucevița (fin du XVIème siècle).

Les autres constructions ont des signes lapidaires communs entre elles ; ils peuvent être attribués à ce petit groupe d'hommes qu'Etienne le Grand et sa famille utilisaient pour leurs constructions religieuses et profanes.

Les signes de perpendicularité sont les plus fréquents ; ils sont aussi les plus simples et ne signifient pas qu'il y ait un lien de filiation quelconque à rechercher du côté de la famille Parler (voir nº 221.2).

Des artisans de la pierre sont franchement campagnards, formés au hasard et inspirés très vaguement par les grands modèles de l'époque.

21.6 *La Renaissance fait perdre la tradition des signes lapidaires*

Les documents imprimés, les modèles vus à l'étranger vont naturellement influencer les artistes les plus hardis.

,,Johannes" de Cluj dans le joli portrait de la sacristie, dans le chœur de St Michel nous semble-t-il a légué à la fois son portrait, son nom (et non celui du curé) (note) et la date de son œuvre : 1528. Il nous manque sa marque de tailleur de pierre pour déterminer si cet artiste était lié par la formation à l'un des grands ateliers germaniques. La conception reflète un italienisme germanisé tel qu'il se rencontre dans les grands tabernacles d'Allemagne. L'individualisme naissant en même temps qu'une mode fera disparaître la tradition des signes lapidaires en Roumanie.

Quelques marques datées s'offrent, hélas trop tard, pour pouvoir en tirer des déductions sur les étapes de constructions.

21.9 *Les artisans roumains voyageaient*

Un fait important s'impose à nous : la pérennité des voyages d'artisans roumains.

Une porte déposée au Musée de Cluj nous a transmis la marque

 (note) datée 1579. Ce signe lapidaire se retrouve sur l'épaisse dalle funéraire de Jean de Hunedoara, dans la cathédrale r. cat. d'Alba Iulia. La chapelle Lázó à Alba Iulia et les églises conventuelles de Dragomirna et de Golia offrent elles aussi des marques de tailleurs de pierre identiques.

2.2. FILIATIONS INTERNATIONALES

22.0 Du tableau 20.3, nous tirons ici quelques constatations fragmentaires.

Les signes lapidaires relevés en Roumanie se retrouvent en Europe. Où et sur des bâtiments de quelles époques, le tableau 20.3 tente d'en établir un recoupement sommaire en introduisant une variable supplémentaire : la fréquence du signe.

22.01 *La filiation des œuvres architecturales : une gageure*

Contrairement à ce que nos présomptions d'hommes du XXème siècle nous porteraient à croire, l'Europe du Moyen Age constituait un seul vaste pays.

Bien sûr, les lenteurs des moyens de communication rendaient les distances plus longues. Mais la compréhension entre les hommes en était d'autant facilitée. Celui qui se déplaçait avait le temps de mûrir ses contacts avec les habitants des régions traversées. L'artisan travaillait en passant. Il nouait des relations temporaires avec d'autres hommes du même métier. Il apprenait d'autres techniques, de nouveaux tours de main, des visions neuves. Les nouvelles ne traversaient pas les continents à la vitesse herzienne, mais elles n'avaient pas, comme aujourd'hui, un caractère d'information brutale, sensationnelle et fugitive. Elles étaient assimilées, discutées, critiquées et prenaient une valeur d'acquisition et de formation. Du moins pour ceux qui voyageaient l'œil ouvert et la cervelle souple.

Et on sait combien maîtres et compagnons tailleurs de pierre ,,bourlinguaient'' à travers le monde de l'époque.

Or, toute création est une somme de parties d'œuvres pré-existantes amendées par un ou plusieurs réalisateurs nouveaux. Nos bâtisseurs

avaient beaucoup vu. Ils pouvaient se référer à ,,la belle ouvrage" qu'ils avaient laissée en tel chantier réputé, puis en tel autre édifice où tel maître avait conçu une voûte particulière, puis encore ailleurs, au lieu de maturation de leur chef-d'œuvre leur donnant maîtrise.

On comprend pourquoi la filiation dans l'architecture se présente d'une façon si complexe. Les marques de tailleurs de pierre n'échappent pas à ces inter-influences, en tout cas jusqu'au XIVème siècle. Et tout cela ne nous facilite pas la tâche ! Il serait tellement plus simple de répertorier les marques individuelles plutôt que de classer les filiations, si malaisées à dénouer.

22.09 *Une sélection obligée*

De notre recherche de filiation, nous ne présentons ici que le plus simple et le plus acquis : les marques célèbres et les marques datées, signes lapidaires privilégiés nous permettant un travail étayé.

22.1 *Les lignées célèbres*

Nous choisirons deux exemples : la lignée de Jean de Saint Dié et la lignée de Peter Parler.

221. 1) Jean de Saint Dié à Alba Iulia

La tradition des signes lapidaires fut-elle introduite à Alba Iulia par l'artiste déodatien auquel sont attribués le portail et les premiers chapiteaux de la nef de la cathédrale? Jean de Saint Dié avait eu l'occasion d'apprendre à travailler la pierre dans les chantiers de sa ville. La cathédrale de la petite ville des Vosges, en chantier du XIIème au XVème, avait sans doute habitué notre maître aux travaux de transformations et d'embellissements. La proximité des grands chantiers rhénans et des constructions de Strasbourg expliquerait les doubles rapports de la cathédrale d'Alba Iulia : corrélations avec l'art français, si sensible dans son beau portail occidental, et relations avec l'art germanique qui inspire aux constructeurs le joli mouvement ondoyant des corbeaux du bascôté et des chapelles du transept.

221. 2) La famille Parler

La marque de perpendicularité L, qui fut celle du maître Peter Parler à Prague, se retrouve au clocher de la cathédrale d'Alba Iulia, à l'église Noire de Brașov et, particulièrement soignée, dans le chœur de Sebeș Alba.

Faut-il voir dans ces signes lapidaires la preuve d'une filiation avec la cathédrale de Prague?
Un rapprochement basé sur une marque aussi simple semblerait fortuit, si nous ne rencontrions aussi d'autres marques roumaines qui ont des relations avec cet atelier.

A Sebeș-Alba, nous retrouvons aussi le qui se rencontre également sur les parties attribuées à P. Parler à Prague. Le lieu d'origine de la famille Parler, Schwäbisch Gmünd, nous livre quelques indices supplémentaires. En effet, les marques K et sont fréquentes, sur l'église Ste Croix qui s'édifiait à Gmünd au milieu du XIV[e], telles qu'elles se rencontrent au chœur d'Alba Iulia.

Les relations entre marques allemandes et roumaines ne s'arrêtent pas à ces deux édifices. La marque se trouve à la fois sur l'église St Georges de Nördlingen (All.), attribuée aux Parler et à l'église Noire de Brașov.

Ainsi donc, un courant d'architecture issu du berceau de la famille Parler (note) se propagea non seulement à Prague, mais simultanément dans la Transylvanie à Sebeș-Alba, Alba Iulia et Brașov.

La simultanéité de ces constructions nous fait supposer qu'il ne s'agit pas d'une filiation par le représentant le plus connu de l'école de Schwäbisch Gmünd. Voyons-y plutôt la preuve d'une diffusion de principes constructifs en différents points par des hommes issue d'un même atelier et formés presque simultanément dans cette loge de Würtemberg.

Il nous semble que la filiation entre les églises de Roumanie et la cathédrale de Prague soit moins directe qu'on ne l'eût pensé surtout lorsque l'on songe au chœur de l'église de Sebeș Alba (note 2)

Du point de vue des procédés techniques la Transylvanie était, au milieu du XIVème siecle, sous l'influence de l'art allemand méridional, qui avait une individualité propre grâce à un premier apport d'art français (par Jean de Saint Dié et par les cisterciens au XIIIème siècle), ranimé au XIVème siècle par l'influence française qui prédominait en Bohême durant tout le règne de Charles IV. La cathédrale de Prague n'est-elle pas un bourgeon allemand greffé sur une souche française? Mathieu d'Arras l'a conçue, elle fut achevée par le maître allemand Peter Parlor.

22.2 *Les marques datées de Roumanie*

Parmi les moyens de débrouiller le problème des filiations, d'autres marques privilégiés peuvent nous aider : *les marques datées.*
Nous avons vu qu'il est difficile de dater des marques connues au XIVème siècle. Il nous faut attendre le XVème pour voir apparaître des marques accompagnées de dates (12.1).

222.1 Exemple: BISTRIȚA

Le clocher de l'église réformée de *Bistrița* est l'exemple le plus éloquant des édifices avec marques sur des parties datées.

au 2e niveau 1485

au 3e niveau fenêtre 1513

dernier niveau 1519

1709 FABIANUS EIBEN

El ressort de cette simple datation que les bas-côtés sont contemporains du 3e niveau du clocher et que les contreforts de l'église minorite ont sans doute été réalisés par les mêmes tailleurs de pierre.

222.2 La marque.

L'église de la Colline à *Sighișoara* porte dans les deux premières fenêtres Sud la date 1482 et les marques

La marque se retrouve au portail occidental de l'église de St Michel de Cluj dans la retombée des voussures 1450—1460 et aussi à une porte fortifiée de Prague et à la porte de l'ancienne eglise paroissiale de Banska Stievnica (Slovaquie fin XVème).

L'autre marque est, à notre connaissance, unique en son genre, à moins que le trait formant angle aigu ne soit un accident. Dans ce cas, elle se trouverait aussi à une colonne du choeur de St Michel de Cluj.

222.3 I.P.B.

A l'église Noire de Brașov, il y aurait une console due au maître de Prejmer [marque] I.P.B. 1512—15 (note).

222.4 Le sculpteur de Moșna

A l'église fortifiée de Moșna, une jolie clé de voûte du chœur porte la date 1525 et la marque [marque] (note 1—2).

222.5 Dalle funéraire de Ioan de Hunedoara

Enfin une porte renaissance du musée lapidaire de Cluj porte la date 1579 et la marque [marque] qui se retrouve identique sur la plaque funéraire de IANCO de HUNEDOARA (+ 1456) dans le bas-côté sud de la cathédrale d'Alba Iulia. Cette dalle fut donc remplacée tardivement (note).

Les inscriptions sur l'extérieur de l'église St Michel de Cluj auraient pu nous apporter, elles aussi, quelques indications chronologiques. Malheureusement, ces inscriptions sont faites à l'enduit rouge et ne sont pas incisées dans la pierre. Aussi n'osons-nous pas nous risquer dans cette voie.

III EXEMPLE DE TRAITEMENT D'UN ÉDIFICE

ESQUISSE D'ÉLABORATION DES MATÉRIAUX RÉUNIS À ST MICHEL DE CLUJ

Les chiffres entre ( ) et soulignés renvoient au tableau des signes de St Michel de Cluj.

Ici, la démarche qui semble plus limitée devient en réalité plus complexe, Nous introduisons dans la recherche :

— deux paramètres
  — un lieu, Saint Michel de Cluj.
  — notre morphologie.

— trois variables :
  — les temps, de 1370 à 1500.
  — l'espace : de Cluj à l'Europe.
  — la fréquence.

1350-1380 Choeur :



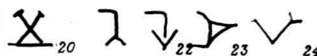
1380-1442 Bas-côté Nord Bas-côté Sud



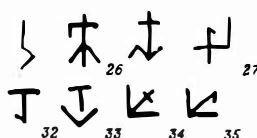
1442 Façade

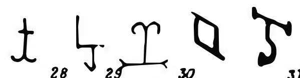


Portail occidental



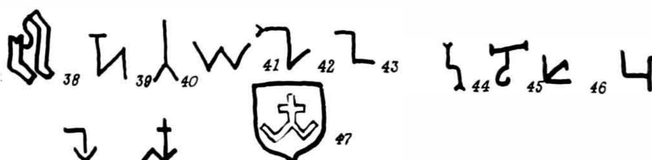
Portail latéral Nord Portails latéral Sud



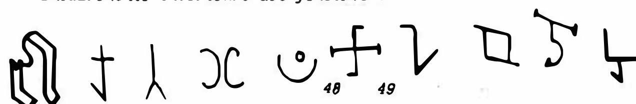


1480 Tourelle d'escalier

Pilier des nefs



Encadrements intérieurs des fenêtres :



Saint Michel de Cluj

Pour la clarté de la présente étude, c'est bien évident, nous avons dû sélectionner. Nous étudions uniquement quelques corrélations bien positives entre les signes lapidaires de l'église Saint Michel de Cluj et :

— les campagnes de constructions successives de cet édifices bien connu.
— certains édifices en Europe.

Nous en tirerons des datations de marques et des filiations architecturales internationales.

3.0 LES MARQUES CONSTANTES

Les marques de tailleurs de pierre de la première campagne ne se retrouvent plus sur le chantier sauf

(8) qui figure aussi au portail occidental : de ± 1436 à 1450

(7) qui figure aussi aux parements des bas-côté : de ± 1390 à 1480.

L'atelier qui fit la façade occidentale en 1410—1450 était composé d'un maître qui avait déjà travaillé au chœur (8) et d'un autre tailleur de pierre que nous retrouverons (22) ensuite occupé à la tribune au revers de la façade.

Un maître entre dans le chantier quand la façade est presque terminée du côté sud (17), il collaborerea ensuite à la *construction du bas-côté sud*, entouré de compagnons dont les marques (7) (15) (16) (31) (46) (44) (29) se retrouvent parfois ailleurs.

Les artisans qui avaient les marquse (31) (29) collaborèrent, sous la conduit vraisemblablement d'un sculpteur qui aurait possédé la marque (30), à la réalisation du portail Sud.

Le bas-côté nord comporte moins de marques, les maîtres semblent avoir comme marque principale l'angle droit (11—13—27—32—33——34—35).

Certains d'entre eux collaborèrent à la sculpture du portail nord sous la direction d'un maître (13) qui semble n'avoir collaboré qu'à la partie nord.

Les piliers de la nef et la construction de la tribune sont réalisés par le même groupe d'ouvriers de base (40—41—17).

3.1 UNE MARQUE CONSTANTE DATÉE À SIGHIȘOARA

(8) est une marque assez stable dans l'église St Michel de Cluj. Le maître collabore au choeur et à la façade occidentale.

Nous serions tentés d'y voir une marque qui se rattacherait à l'atelier de Pilgram qui fit la chaire de la cathédrale de Vienne (début XVIème siècle) (note) avec un compagnon qui apposait cette marque.

Restons pour l'instant en Roumanie où nous retrouvons la marque accompagnée d'une date à l'église de la Colline de SIGHIȘOARA (1482).

3.2 LA MARQUE INVERSE : SE RETROUVE À DEJ ET EN BOHÊME

(22) marque que nous qualifierons d'inverse de la précédent se rencontre à Cluj au portail et sur les piliers de la nef de St Michel (1450—80). Elle figure aussi sur le dernier contre-fort sud de l'église réformée de Dej où elle est accompagnée d'une autre marque de Cluj (41).

Elle existe aussi à MELNIC (Bohême), au portail de l'église St Pierre et Paul, et là, elle est accompagnée d'une autre marque de Cluj (40). L'église St. Pierre est une construction ancienne à laquelle fut ajouté un portail gothique tardif à cannes croisées et colonnettes sur socles guillochés.

La marque se retrouve aussi sur l'église Ste Barbe de Kutna Hora (Bohême) (fin XVème). La datation n'en est pas aussi certaine que pour les autres marques étudiées, mais par son voisinage, nous pouvons le ranger dans les marques de ±1480.

3.3 UNE MARQUE DE MAÎTRE IMPORTANT

(47) est sans doute une marque de maître. D'abord parce qu'elle est placée sur la clé de voûte qui supporte la tribune, dans un blason. Elle est présentée exactement comme les marques des deux maîtres du choeur de la cathédrale de Prague.

De plus, nous savons qu'elle est signalée, avec un trait de moins, comme la marque du maître I.P.B. à Prejmer (1512—1515) qui fit aussi une console du bas-côté sud à l'église Noire de Brașov. Nous n'avons pas retrouvé cette marque figurée avec un trait de moins mais sur l'axe de l'escalier vivis appliqué au milieu du bas-côté sud et sur l'axe de la tourelle d'escalier au sud-ouest de la façade, elle est identique à celle de Cluj.

Le maître serait venu de Cluj à la fin du XVème siècle pour travailler à l'achèvement de l'église Noire de Brașov avant de devenir le maître de Prejmer au début du XVIème.

Ce maître avait peut-être collaboré en passant à la construction de la chapelle St. Jacques, du flanc sud de la cathédrale réformée de Sibiu (note).

Son activité en Roumanie s'étalerait sur une trentaine d'années au moins, soit de ±1480 à 1512.

Avant de parvenir à Cluj, il est possible que notre maître ait été formé dans l'atelier de Prague, car nous retrouvons une marque semblable aux chapelles rayonnantes de la cathédrale (note 2) et au portail nord de l'église de Tyn.

Toujours en Tchécoslovaquie, le château de SVIHOV, aménagé par les Rosenberg au XVIème siècle sans détruire les parties anciennes du XVème (note 3) porte la marque du maître dans les parties originales.

L'église de Jachymov possède aussi cette marque. Tout semblerait confirmer que si le maître a été formé dans les ateliers tchèques, dans la seconde moitié du XVème, il prit le chemin de la Roumanie muni d'une marque de tailleur de pierre qui avait été donnée un siècle plus tôt à un compagnon de Mathieu d'Arras.

3.4 MARQUES DE TAILLEURS IMPORTANTS NON REPÉRÉS

Quelques artisans nous sont inconnus et ils ne sont pas des moindres puisqu'ils firent, sans doute, le plus beau portail de l'église, celui du sud

(28) (30) (31)

Sous la tribune, nous trouvons le (32), d'une graphie fine et tracée en très grand. Il ne se rencontre nulle part ailleurs.

Nous espérons rencontrer d'autres ensembles de qualité qui porteraient leur marque car nous sommes persuadée qu'ils étaient d'excellents lapidaires, voire même des sculpteurs.

3.5 UNE MARQUE DATÉE À BRNO

La marque (38) est sans doute assez tardive à Cluj bien que presente au choeur.

Nous croyons pouvoir lui assigner la date 1480 car elle figure sur le 2ème pilier de l'église St. Jacques à BRNO (Moravie) accompagnée de la date 1522.

Ce maître de l'église St Michel fut employé dans d'autres bâtiments de Cluj.
Il fit la petite porte qui donne accès à la tribune du lecteur dans le réfectoire du couvent des franciscains.

La présence de cette marque sur les fenêtres du choeur de St Michel prouve, s'il en était encore besoin, qu'un réaménagement tardif fut entrepris dans cette partie la plus ancienne de l'édifice.

Le maître aurait travaillé en Roumanie, puis serait parti vers l'Europe Centrale au début du XVIème siècle.

3.6 LE MAÎTRE DU BAS-CÔTÉ SUD ÉTAIT À KUTNA HORA?

Reste principalement la marque du maître du bas-côté sud (18).

Il y aurait à faire le rapprochement avec quelques marques de l'hôtel des Monnaies de Kutna Hora.

3.7 UN COMPAGNON ÉTAIT EN MORAVIE?

L'un des compagnons tailleur de pierre du choeur fut peut-être employé en Moravie à la construction du cloître de style gothique flamboyant de Dolni Kounice (10).

3.8 UN MAÎTRE SE RETROUVE À DOUBROVNIK?

Les relations si fréquentes entre les marques de Cluj et celles de la Tchécoslovaquie nous réservent encore une surprise.



Le tailleur de pierre qui œuvra à la fin du chantier de St Michel de Cluj, aux portails Nord et aux piliers de la nef (+1470) fut peut-être accueilli par la famille Perntajn en Moravie, où il collabore à l'édification de la fort belle église gothique tardive dans la petite ville de Doubrovnik (±1530).

3.9 CONCLUSIONS

39.1 *L'église Saint Michel de Cluj fut construite en trois étapes*

En conclusion de cette comparaison sommaire, nous pouvons croire que le chantier de Saint Michel de Cluj fut mené en trois grandes étapes :

391.1 La base du choeur qui offre des signes plus anciens (1 à 10) dont certains se rapprochent de ceux de la cathédrale d'Alba Iulia.

391.2 Le groupe de la façade et du bas-côté Sud, qui était composé d'hommes d'un métier très sûr (47 — 22 — 18).

391.3 Le groupe du bas-côté Nord dont le nombre le plus représentatif avait la marque (13).

39.2 *Rôle exemplatif et social de l'organisation du métier à Cluj*

Le fait que le chantier de Saint Michel de Cluj ait donnée la possibilité à ses artisans non seulement de travailler dans la ville, mais aussi de quitter le chantier prouve que la corporation était solidement réputée.

Nous voyons qu'elle jouissait d'une bonne renommée à l'étranger aussi bien qu'en Transylvanie.

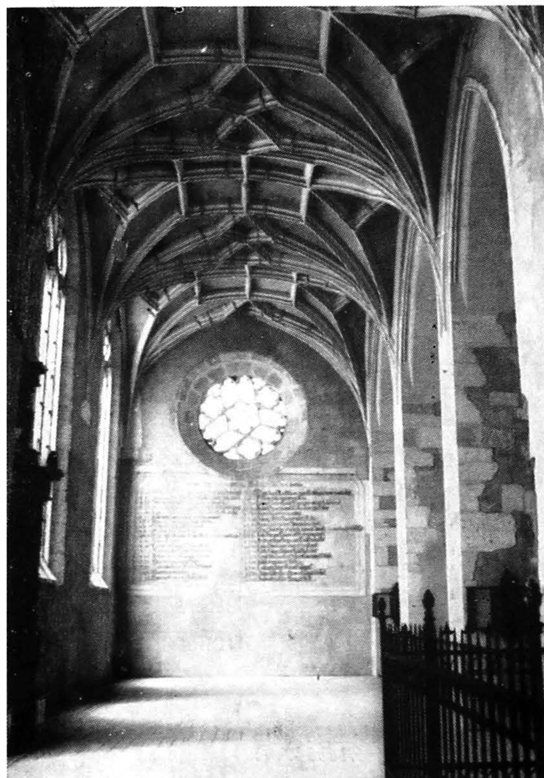
Le rôle exemplatif de Cluj fut sans doute déterminant pour une vaste région et ce n'est pas par hasard que la ville a été la première à nous laisser des statuts de métier (note).

V. TRAITEMENT DE L'ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE DE SIBIU

Comme pour l'étude de St Michel de Cluj, nous gardons les *deux paramètres*

— un lieu : église évangélique de Sibiu
— notre morphologie

les trois variables — le temps : de la fin du XIV[e] à 1520
— l'espace : de Sibiu à l'Europe
— la fréquence des marques.



SIBIU. Eglise évangélique. Tribune Sud

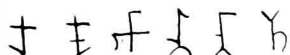
XIV s.
FENETRES DU CHOEUR



1460
PORTAIL OUEST



1480-90
PORCHE SUD



FRISE



1471-1520
TRIBUNE



1519
CHAPELLE



1520
ESCALIER

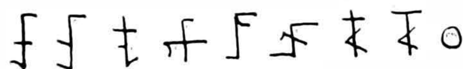
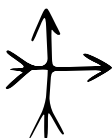


Tableau chronologique des marques de l'église évangélique de Sibiu

5.0 LA MARQUE D'UN MAÎTRE?

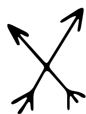


Une marque dans un blason figure au revers du portail occidental dans la Ferula.

Il nous est impossible de déterminer s'il s'agit de la marque d'un tailleur de pierre ou d'un donateur. Nous ne retrouvons dans aucune partie du monument cette marque, même partiellement.

Cette marque se retrouve sur une clé pendante du portail latéral sud de la petite église de SCHORNDORF (Schwäbisch Gmünd).

La façade est datée 1455 et l'église fut entièrement terminée au XVI^e s.

La marque  figure elle aussi dans un blason et il est possible que l'artisant qui réalisa un beau morceau de sculpture en Allemagne vint à Sibiu pour œuvrer au portail intérieur de la ferula.

5.1 IL N'Y A PAS DE MARQUE CONSTANTE À SIBIU

De la première campagne du XIV^e s., il semble qu'aucune marque ne soit actuellement visible (N).

A la rigueur, nous lui attribuerions les marques de deux fenêtres du choeur :  qui ne se rencontrent plus ailleurs dans l'église.

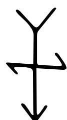
5.2 LA DEUXIÈME CAMPAGNE 1424—60 DOIT, D'APRÈS LES MARQUES, ÊTRE DIVISÉE

52.1 *Campagne A*

Le portail occidental, que l'on date de ±1460, a été réalisé par un atelier composé de huit tailleurs de pierre qui furent engagés pour cette œuvre et qui disparurent après sa réalisation.

Voyons si les marques peuvent nous aider à confirmer cette date.

 A notre connaissance présente, ces marques ne se retrouvent pas ailleurs.

 Cette marque ne nous est connue que par son moulage.

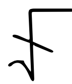
 est une marque beaucoup trop fréquente.

se retrouve à l'église Noire de Brașov au 2ème portail Sud (XVe s.)

 se retrouve à l'église St Michel de Cluj au portail Sud sous le jubé (±1480)

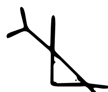
mais aussi dans des pays étrangers où elle figure sur des édifices de la fin du gothique ou du début de la Renaissance. Par exemple en :

Tchécoslovaquie, à	DOUBROVNIK : église de la famille Pernstejn.
Allemagne fédérale à	DINKELSBUHL : église St Georges 1448—1499.
et à	LENGEZENN : église gothique ±1461.
Tchécoslovaquie, à	PARDUBICE : église St. Bartholomé en gothique tardif.
Allemagne fédérale, à	BAMBERG : alte Hofhaltung début Renaissance.
Tchécoslovaquie, à	JIHALVA : Hôtel de Ville début Renaissance.

Elle se retrouve aussi en une graphie plus souple  sur la tourelle d'escalier du flanc sud de l'église évangélique de Sibiu (voir 5.33).

 La marque se retrouve elle aussi à l'église Noire de Brașov et en Tchécoslovaquie, à l'église de DOLNY DVORISTE

fondée par la famille Rozenberg en 1488, et au cloître St Jean de JINDRICHUV HRADEC sur une porte gothique de 1481—82.



Cette marque ne se rencontre qu'en Allemagne à l'église St. Georges de DINKELSBUHL (1448—1499). D'après les moulages des marques déposées au musée Brukenthal, elle aurait aussi figuré sur la chapelle St Jacques qui était de style gothique flamboyant (détruite en 1911).

521.9 Conclusion

Ce portail fut l'œuvre d'un atelier temporaire qui collabora aux deux autres grandes entreprises gothiques de Roumanie : Cluj et Brașov.

Certains tailleurs de pierre travaillèrent pour les familles PERNSTEJN et ROZENBERG en Tchécoslovaquie, puis à Bamberg et JIHALVA dans le style renaissance.



Il semble que les deux artisans qui apposaient les marques soient venus d'Allemagne et peut-être même ensemble quittèrent-ils le chantier de l'église St Georges de DINKELSBUHL, le premier ayant fait son apprentissage à LENGEZENN vers 1461.

Il semble que le portail occidental de l'église évangélique de Sibiu doive être attribué effectivement aux années 1460.

Comme les artisans qui édifièrent cet ornement de la façade occidentale ne firent que cette partie, nous croyons que les seules marques de tailleurs de pierre que nous puissions leur attribuer se trouvent au portail ouest. Le début de cette campagne, c'est-à-dire 1424 ne semble pas avoir apporté une large contribution à la réalisation de l'église.

La technique de ces artisans est encore entièrement gothique, d'une tradition sobre bien que marquée déjà par le style flamboyant.

52.2 *Campagne B*

Nous croyons que le portail Sud qui, d'après le plan chronologique publié en fin de la monographie de I. et D. DANCU, serait de la même campagne, doit être attribué aux années

1480—1490. Cela permet de comprendre les relations des marques de ce portail et des tribunes du bas-côté sud.

522.1 Deux marques de même espèce se trouvent sur ces parties différentes.



Trois tailleurs de pierre semblent avoir collaboré au chantier jusqu'à sa clôture en 1520 nous retrouvons en effet les marques sur le portail sud, aux tribunes et à la tourelle d'escalier du flanc sud.

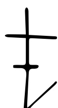
La marque est très fréquente en Allemagne, Tchécoslovaquie et Hongrie, il est difficile de lui assigner une date puisque ses plus anciennes gravures se rencontrent à l'église St. Procope de TREBIC (Tchécoslovaquie) (XIIIe—XIVe), à l'église St. Barthélémy de KOLIN (Tchécoslovaquie) (±1275), dans la cave royale du Château de BUDE (Hongrie—1365) et les plus récentes au clocher de BISTRIȚA en 1513 et au château de PARDUBICE dans une salle gothico-renaissance.

522.2 Une marque mieux délimitée dans le temps, mais pas dans l'espace.



Elle figure sur les pierres de Sibiu aux portails sud et nord et aux tribunes. Elle est aussi dans la collection des moulages du musée Brukenthal et répertoriée comme provenant de la frise du portail sud (nous n'avons pas pu la retrouver).

Elle figure aussi sur l'église St. Vavrince de VYSOKE-MYTO, sur les parties 16e s. et à l'église de TRHOVE SVINY de style gothique tardif.



522.3 La graphie de la 3ème marque n'est pas très certaine (nous avons dû examiner ces parties aux jumelles), elle se ren-

contre peut-être à l'église de VINGARD (1461) et, en d'autres tracés, à l'église St. Michel de Cluj.

522.4 Cette marque figure à Sibiu au portail sud, dans les parties basses et dans la frise; elle se retrouve également sur la fenêtre de 1513 à BISTRIȚA.

522.5 L e p o r t a i l s u d p o s e u n a u t r e p r o b l è m e.

La frise aux fleurs de lys est-elle contemporaine de la construction de cet avant corps ou de l'édification de la chapelle?

Presque toutes les pierres de cette frise sont marquées; nous avons signalé la présence dans la partie inférieure, nous retrouvons aussi Par contre, la marque est manifestement celle d'un tailleur de pierre qui collabora à la construction de la petite chapelle supérieure puisque nous retrouvons sa marque gravée entre les branches sculptées du support de l'abside de la chapelle supérieure. Cette marque ne peut être datée car nous ne l'avons pas encore rencontrée sur un autre monument.

Nous proposons comme hypothèse que cette frise soit de la même époque que la partie basse et que les pierres marquées par l'un des artisans de la chapelle haute aient été remplacées, lors de l'aménagement de celle-ci.

Il serait possible aussi d'y voir les premiers essais de cet artisan.

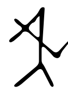
522.6 L a t r i b u n e s u d.

En 1475, on décide de surélever les voûtes.

Les voûtes de la tribune, par leur tracé compliqué et par l'entrelacement de leurs cordons avant qu'ils se perdent dans le mur, sont bien des œuvres typiques du style gothique finissant de l'Europe Centrale.

La marque provient elle aussi de DINKELBUHL (église St. Georges); elle se retrouve ensuite sur les constructions de

Moldavie à HUMOR et MOLDOVIȚA. Est-ce un troisième compagnon allemand qui, lui, se fixa en Roumanie au lieu de reprendre le chemin des pays germaniques ?

 se rencontre avec ses variantes individuelles.  
Nous les retrouvons à St. Michel de Cluj, mais aussi en Tchécoslovaquie à KUTNA HORA — Ste Barbe (1499), OKOLICNE, église de ±1489, à ZATON, BRNO ; en Allemagne à ELLWANGEN à l'église du cimetière (1453), en Hongrie à l'église du château d'EGER et dans différentes constructions gothiques de transition vers la Renaissance.

5.3 LA DERNIÈRE CAMPAGNE DE CONSTRUCTION

53.1 *Le portail nord de 1509.*

Malheureusement pour nous, il ne comporte qu'une marque qui se retrouve aussi, comme nous l'avons signalé, au portail sud.

53.2 *Le chapelle à hauteur des tribunes au-dessus du portail sud construite en 1519.*

Nous avons déjà traité des marques (5.22).

La marque se trouve de 1442 à 1480 sur l'église St. Michel de Cluj, à l'église réformée de DEJ et, d'après Entz GHEZA, à la chapelle Lázó l'Alba Iulia.

La première gravure se trouverait au portail nord de l'église Sts Pierre et Paul de MELNIC (±1488).

53.3 *La tourelle d'escalier au flanc sud*

terminée en 1520 nous offre deux marques similaires à celles du porche sud ; elle aurait peut-être été commencée à peu près en même temps que celui-ci.

Les artisans de la chapelle haute n'y apportèrent rien.

Ces collaborateurs ne passèrent dans le chantier que le temps de tailler quelques marches d'escalier ○ et disparaissent pour nous ensuite (absence de marque similaire en d'autres lieux).

Par contre, les marques se retrouvent une fois de plus au clocher de BISTRIȚA, tandis que apparaît en ±1530 à la tour poudrière du château royal de BUDE

5.9 CONCLUSIONS DU TRAITEMENT DE L'ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE DE SIBIU

59.1 Les parties les plus anciennes ne comportent pas de marques, bien que des statuts aient été établis à Sibiu en 1376 (N 1).

59.2 Un atelier spécial provenant d'Allemagne a réalisé le portail ouest vers 1460.

59.3 Un atelier s'est fixé, représenté par quelques membres, à partir de 1480. On peut lui attribuer une contribution au portail sud, aux tribunes et au portail nord.

59.4 La chapelle au-dessus du portique sud est confiée à un maître sculpteur que nous ne pouvons connaître qu'à Sibiu par sa marque Le style n'est pas sans affinité avec l'oratoire royal de la cathédrale de Prague (1493) (N 2).

59.5 La tourelle d'escalier au flanc sud semble avoir été commencée par l'atelier du portail sud, mais fut achevée lentement entre 1480—1520.

59.6 La présence fréquente des marques qui existent aussi à DINKELSBUHL nous laisse supposer qu'il y eut des rapports avec cette petite ville libre d'Allemagne dans le cours du XVe s. Le maître Nikolaus serait peut-être Nikolaus ESELER, architecte de l'église St. Georges de DINKELSBUHL. Le rapprochement est tentant.

59.7 Les clés de voûte déposées à la Ferula :

celle de Ste Catherine porte la marque

et celle de St. Jacques
Comme elles ne se rencontrent pas en d'autres lieux à Sibiu, nous ne pouvons pas les attribuer à un atelier.

se trouve à Cluj sur les piliers de la nef de St. Michel ±1480 et à Brașov dans la quatrième fenêtre du bas-côté sud. Elle figure aussi dans l'ouvrage de WIRTH comme marque du XVe, à VYSOKE-MYTO, à DINKELSBUHL, à l'église St. Georges et à SCHWABISCH GMUND à l'église Ste Croix, à INGOLSTADT à l'église de la Vierge, fin du XVe. s.

ne se rencontre qu'à INGOLSTADT.

Les marques sont nettement de la seconde moitié du XVe, leur style et la section des cordons de voussures auraient été suffisants pour le déterminer.

VIII. FILIATIONS STYLISTIQUES

Nous avons dû écarter le chapitre 8. Toute la partie rapporte des techniques architecturales, parce que les relations révélées par les signes lapidaires doivent être confirmées par des relevés de plans, des photographies à niveau professionnel à traiter en dia-photographie, des moulages et des preuves d'archives.

IX. CONCLUSIONS

9.0 GÉNÉRALITÉS SUR NOTRE TRAVAIL

Le livre est né d'hier. Depuis des siècles, les connaissances passaient d'initié à élève choisi en une tradition de personne à personne.

L'enseignement, par la pratique, au pied du mur, allait des notions simples, sans théorie, aux réalisations les plus hardies mais toujours basées sur la géométrie, acquis immémorial, et sur l'acquis récent du maître.

Les marques de tailleurs de pierre, reflets traditionnels de l'organisation des bâtisseurs, nous fournissent un fil d'Ariane pour suivre, à travers temps et espace, la tradition, la technique d'un atelier, l'enseignement pratique d'un maître.

PROCESSUS 1.0 - 20.0 - 20.9 - 22.0 - 22.09 - 3

Sur le terrain, en Roumanie, nous avons relevé les signes, leurs dimensions, leurs formes, leur localisation, leur fréquence, les caractéristiques architecturales de la localisation en présence, les données chronologiques.

Leurs dimensions et leurs formes nous fournissent un code pragmatique dont un traitement statistique doit nous livrer le secret. L'aire de référence s'étend au continent européen (nous sommes obligés de rayer de nos activités prévisibles tout le monde arabe) et à neuf siècles !

Les recoupements d'archives furent très insuffisants. Un séjour d'un an nous aurait permis d'aborder la notation de comptes de constructions, de bons ou de factures de livraisons de matériaux.

En chambre, nous avons poursuivi notre
travail par : le dépouillement, la mise sur fiche, 20.1
les répartitions et localisations nationales et 20.2
internationales chronologiquement ordonnées, 20.3
les déductions, les inductions, les recoupements à l'échelle européenne.

De cet ensemble, nous avons pu faire ressortir les points suivants :

9.1 HISTORIQUE

Les signes roumains les plus anciens semblent dater
du XIIIème siècle. 21.1

— Les signes utilitaires sont rares. Exemples : cathédrale réformée de Sibiu. 01.1
église de Saschis, cathédrale d'Alba Iulia.

— Les signes romans sont grands et rares. 1.1

— Les signes gothiques primaires restent rares et simplistes. 12.1

— Les signes gothiques tardifs sont plus petits, plus soignés, plus élaborés et nombreux. 12.2

— Un gothique national au XIVème siècle. 21.2

— La tradition du métier est très fortement implantée vers 1350 et le reste pendant un siècle et demi. 21.3—21.4

— Les signes des temps modernes sont moins soignés, moins stables. 1.3

— Pas de signes dans le style Brancovan. 1.3

C'est le déclin du métier et la montée de l'humanisme renaissant. 21.8

9.2 FILIATIONS STYLISTIQUES

Nous avons dû renoncer à traiter le chapitre VIII sur les rapports de techniques architecturales. On sait pourquoi ... 22.01—22.08

Les tableaux de localisation permettent de voir d'un seul coup d'œil les relations des signes lapidaires d'un édifice par rapport aux autres. 20.2—20.3

La présence dans la tribune de St Michel de Cluj d'une marque célèbre montre combien le jeu des filiations entre édifices peut nous mener à travers l'Europe (voir aussi 221.2 in fine).

Il existe des relations de signes de tailleurs de pierre entre :

La cathédrale d'Alba Iulia et
- St Dié 221.1
- St Honorat à Arles
- Cathédrale de Langres
- Eglise de Santes Creus 21.1

et Prague 221.2

et Sibiu, Brașov, Sebeș Alba 21.1

Le chœur de l'église réformée de Sebeș Alba avec
- la cathédrale de Prague et les Parler 21.2—221.2
- le chœur de St Michel de Cluj 21.3

Bistrița et la France (Aisne) par la Bohême (Zlata Koruna et Trebic) 21.2

St Michel de Cluj et les tabernacles d'Allemagne. 21.6

Les portails latéraux de St Michel de Cluj et l'église Noire de Brașov 21.4

Les voûtes, d'Allemagne et Bohême (les Rosenberg), Ste Barbe de Kutna Hora et Znojmo 21.4

de St Michel de Cluj et de Sibiu, Moșna, Saschiz, Aiud 21.4

Les relations de marques des édifices en gothique fleuri de Roumanie avec celles des constructions allemandes et bohémiennes attestent que la Transylvanie se trouvait, du point de vue artistique, dans l'aire non plus française, mais allemande avec influence française par Jean de St Dié 122.1
21.4—221.1

Malgré leur caractère local et individuel, les bâtiments de Moldavie forment un bourgeon éloigné de cette tradition germanique pour les détails architecturaux. 122.2
21.5

La dernière grande vague d'influence germanique se situe au moment où la famille Parler collabore sur les chantiers du Würtemberg et de Prague. 221.2

En résumé, le grand courant d'échanges par les artisans atteignit très rapidement la Roumanie par une double voie : celle des congrégations (cisterciens principalement, puis bénédictins) et celle des maîtres germaniques par la Bohême.

9.3 DATATION DES DIFFÉRENTES PARTIES D'UN ÉDIFICE

Les signes lapidaires apposés sur des édifices roumains pourraient trouver une place chronologique, par la répartition méthodique des marques d'un édifice en suivant de près les étapes de sa construction. Cette méthode nous apporte, dans certains cas, des renseignements sur l'évolution des travaux.

Nous avons vu que les caractères stylistiques différents peuvent être corroborés par l'étude des

signes lapidaires. Nous l'avons tenté pour St Michel de Cluj, bien imparfaitement, car la lecture des signes sur les voûtes est quasi impossible.

Les parties d'édifices suivants ont pu être datées approximativement (en décennies) grâce à l'étude de St Michel de Cluj.

± 1480 — Reprise du chœur de St Michel de Cluj 3.1—3.5

— Construction de l'église réformée de Dej 3.2

— Les tourelles d'escalier à la façade de de l'église Noire de Brașov. 3.3

— Chapelle St Jacques de Sibiu (détruite).

— Réfectoire du couvent des franciscains de Cluj

Une étude plus détaillée de certains édifices pour dégager les indices de date nous aiderait à poursuivre nos recherches de chronologie comme cela fut fait pour la dalle funéraire de Ioan de Hunedoara et pour la tribune de St Michel de Cluj. 222.4 3.3

Les édifices où il serait possible d'établir ces rapprochements sont presque de même date que l'église St Michel de Cluj que nous avons présentée en fin de travail à titre d'exemple.

Il serait intéressant de traiter l'église Noire de Brașov, de même que les églises réformées de Bistrița et de Sebeș-Alba.

9.4 DATATION DE SIGNES LAPIDAIRES

1390/1460	3.8
1436/1450	3.0
1450/1460	222.2
1482	222.2
1485	
1512/1515	222.3
1513	221.1
1519	221.1
1525	222.4
1579	21.9 et 222.5
1709	222.1

9.5 LE MÉTIER DE BÂTISSEUR EN ROUMANIE

Organisation et vie des artisans

Le fait qu'il y ait eu des signes lapidaires montre qu'une tradition, antérieure aux textes, existait en Roumanie. Parfois, les marques sont seules à en attester.

Très rapidement, le métier des tailleurs de pierre semble s'être organisé en quelques lieux, avant même les statuts qui nous sont conservés (note)

Les comptes de construction, s'ils existent encore, nous aideraient, notamment dans la recherche de parties exactement datées, et nous apporteraient peut-être des indications sur le métier de tailleur de pierre.

Sur les signes qui ne se rencontrent, à notre connaissance qu'une fois en Roumanie, les conclusions à tirer isolément ne présentent pas d'intérêt. 20.1

Nous les avons catalogués puisque nous ne pouvons prétendre avoir relevé tous les signes lapidaires de Roumanie. 21.3

Une étude de rapprochement de ces signes avec ceux d'autres régions pourrait cependant servir à confirmer la présence d'ouvriers «passants» par la Roumanie.

Nous n'avons ici fait qu'effleurer le sujet qui, s'il doit être mené jusqu'au bout ferait l'objet d'un travail de plusieurs pages.

La richesse en signes lapidaires de Roumanie prouve que la tradition fut implantée solidement assez tôt (milieu du XIIIème siècle) et qu'elle suivit un premier mode de développement franco-germanique. 21.3

Les XIV et XVème siècles voient les liens germaniques s'accentuer, mais le choix se porte plus vers les artisans germaniques qui ont subi au moins l'influence de la France.

Le cloisonnement entre les diverses entités politiques de Roumanie n'a pas entravé le déplacement des artisans, même au moment le plus critique de l'attaque turque (note 2).

Le fait aussi que les artisans sont passés d'un chantier à l'autre montre 22.01

qu'ils ont, sans doute, voyagé dans une grande partie de l'Europe. 21.5

C'était en Roumanie, comme dans d'autres pays d'Europe, le fait d'hommes libres et non de religieux ou de serfs. 21.9

Il est bien évident, qu'un séjour aussi limité en Roumanie ne nous permet pas de penser à épuiser les possibilités de ce césame pour un aussi vaste pays.

Nous considérons d'ailleurs nos recherches en Roumanie comme inachevées tant que nous n'aurons pas pris connaissance de l'architecture de Hongrie et approfondi les relations qu'elle eut avec celle de Transylvanie et même jusqu'aux bouches du Danube.

Nous espérons que cette première approche s'enrichira de nouvelles remarques lors de notre prochain passage en Roumanie et que cette modeste contribution permettra au tâcheron moderne que nous sommes de renouer la tradition des périodes d'artisans.

·99 NOTES

01.1 Il semble que H. DENEUX, dans son étude publiée dans le Bulletin Monumental de 1925, pp. 99 et suiv. *Signes lapidaires et épures du XIIIème siècle à la cathédrale de Reims*, ait été le premier à étudier les signes utilitaires.

01.2 n. 1 *Artistes du Moyen Age*, dans *Annales Archéologiques*, Paris, 1844, tome I, page 80.

01.2 n. 2 J. VALENNE, *Les marques des maîtres de carrière de Feluy et d'Arquennes*, dans *Annales de la Société Archéologique et Folklorique de Nivelles et du Brabant Wallon*, tome XVII, Couillet, 1952.

01.2 n. 3 F. RZIHA, *Studien über Steinmetz Zeichen*, Vienne, 1883.

0.9 Pour notre thèse de doctorat, nous avons étudié les signes lapidaires de la Hollande au sud de l'Italie et du Portugal à la Slovaquie. Nous avions aussi pris connaisance des travaux de P. DESCHAMPS sur les marques de Terre Sainte et de S. G. LÁSZLÓ pour l'architecture hongroise.

1.0 Voir notre étude sur les étapes de construction de la cathédrale de Lisbonne·

21.1 ENTZ GÉZA, *A Gyulafehérvar Szekeseguhaz*, dans *Acta Historiae Artium*, tome V, fasc. 1—2, Budapest, 1958, semble infirmer nos hypothèses p. 35 en fixant de dates plus anciennes pour le sanctuaire et le transept, à cause de la similitude des marques qui existent entre Alba Iulia (reprises à Möller et Fridli) et celles des constructions hongroises d'Esztergom, Lebeny, Yak, Zsambek, Ocsa.

Nous sommes cependant retournée à Alba Iulia spécialement pour vérifier l'existence de ces marques, mais sans succès. Nous aurons peut-être des éclaircissements après le voyage que nous projetons en Hongrie pour l'été 1968.

V. Vătăşianu : notes non publiées sur l'art en Roumanie, fixe également le début des voûtes sur les bas-côtés à une date indéterminée dans la seconde moitié du XIIIème siècle. Cela nous rapproche de la datation que l'étude des marques nous a conduite à dégager pour la cathédrale d'Alba Iulia.

21.3 N. LUPU, *Cetatea Sibiului*, Bucarest, 1966, p. 13 : au 14ème siècle des hommes de talent existent dans la ville. Thomas LAPICIDA, Elias NICOLAI.

21.6 V. MARICA, L'église St. Michel de Cluj, Bucarest, 1967, p. 27.

21.9 ISTVÁN MÖLLER, *A Hunyad siremlékei anyaga és kivitele*, Bucarest, 1905, p. 71, cite la relation entre la marque de la tombe d'Alba Iulia et celle d'une porte de Cluj. Voir tableau exemplatif 1.0

221.2 La maison du ,,parlier'' de Schwebisch Gmünd, dont le fils devint maître, et dont le petit-fils Peter devint célèbre : en bâtissant la cathédrale de Prague. Der Parler, en français ,,le parlier'', était l'homme chargé de transmettre les directives du maître aux compagnons d'un chantier. Nous disons encore le ,,contre-maître''.

221.2 n. 2 Le choeur de Sebeş-Alba fut achevé en 1383. Il fut influencé par l'église de Schwäbisch Gmünd (1351), ce qui tendrait à montrer des rapports ave P. Parler.

RADU HEITEL, *Monumentele Medievale din Sebeş Alba*, Bucarest, 1964, p 18.

222.3 HEFT, *Die Ev. Stadtpfarrkirche U.B. in Kronstadt*, Kronstadt, 1898, p. 71.

222.4 n. 1 G. OPRESCU, *Bisericile-Cetăţi ale Saşilor din Ardeal*, Bucarest, 1956, p. 96.

222.4 n. 2 Moşna constr. Fin XVème par Arch. Andrea di SIBIU. Voir § 21.9.

3.1 F. RZINA, *Studien über Stainmetzzeichen*, Vienne, 1883, fig. 714.

3.3 n. 1 Moulages du Musée BRUKENTHAL de Sibiu, chapelle en gotique flamboyant détruite en 1911.

3.3 n. 2 A. PODLACHA et K. HILBERT, *Metropolitni ohram sv. Vita v. praze*, Pragus, 1906, p. 153.

3.3 n. 3 F. A. BOROVSKY, *Soupis Pamatek Historickych a Umelekych Okresem* Klatovskem, Prague, 1899, p. 158.

39.2 S. PASCU, Meşteşugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea, p. 196 : au début du XV[e] s. Les corporations s'organisent ;

9.5 n. 1 p. 197 : au début du XVIe s. le métier des tailleurs de pierre obtient des statuts : 1525 à Cluj
1539 à Mediaș
1570 renouvelés à Brașov.

9.5 n. 2 E. BRAU de LONEGIE, *Naissance de la nation roumaine*, Bucarest, 1937, pp. 71 et suiv., pp. 117 à 133.

II LOCALISATION DES SIGNES LAPIDAIRES DE ROUMANIE

2.0 PLANCHES ET TABLEAUX

20.0 *Introduction aux planches-relevés par édifice*

Voici engrangée la moisson de notre mission de recherches en Roumanie. Par édifice, nous donnons ci-après la graphie rapportée à l'échelle in quarto et la localisation des marques avec indication de fréquence, le tout selon la méthode que nous avons mise au point au cours des dix dernières années.

En face de chaque planche, nous avons voulu situer le contexte : nous avons rassemblé quelques notes, fort sommaires, accompagnées de données chronologiques (Voir 9.9 Notes et bibliographie générale) et des rappels décimaux permettant les recoupements à travers tout notre travail.

Manques et failles

Nous en sommes consciente : pour atteindre à un meilleur résultat pour tous, il eût fallu chaque fois présenter la reproduction du constituant architectural majeur, de chaque ensemble significatif. Nous possédons en effet de très nombreuses photographies, prises sur place et sous différents angles, de chacun des monuments dont nous traitons. Par souci pratique, nous avons préféré faire appel au musée imaginaire de tout connaisseur, réservant pour plus tard la publication de nos clichés.

D'autre part, il faut bien se l'avouer, nos relevés souffrent d'un défaut majeur : ils ne peuvent jamais être considérés comme complets.

D'abord, notre distraction naturelle s'ajoute à notre faiblesse de moyens : même assisté de l'optique la plus moderne, notre regard laisse forcément échapper quelques éléments trop ténus pour l'heure et qui ,,sauteront aux yeux'' du moins attentif l'instant suivant.

Ensuite, notre examen reste bref et se doit de courir à l'essentiel. L'on pourrait nous dire de passer sur place le temps qu'il faut. Ce ne serait pas une solution rentable ni applicable. La chute d'une couche de peinture ou de crépi peut suffire. Mais parfois, le décapage d'une église entière, fraîchement peinte, serait nécessaire... cela peut sans doute finir par arriver... l'attendre cependant serait mesurer l'éternité. Que l'on se prépare donc à voir cet outil s'enrichir au fil des ans. Nous espérons critiques, rectifications et ajoutes. Nous recevrons toujours avec infiniment d'attention les observations de ceux qui, comme nous, lisent en les caressant des yeux toutes les vieilles pierres qu'ils peuvent rencontrer. Et nous espérons bien prolonger ce travail de maints autres séjours en Roumanie, ce si beau et si accueillant pays.

ABRÉVIATIONS ET SIGNES CONVENTIONNELS

utilisés dans les planches suivantes

BC	= bas-côté
C	= colonne
CF	= contrefort
E	= Est
F	= fenêtre
FAC	= façade
N	= Nord
n	= note : voir 9.9, Notes, selon les rappels décimaux
O	= Ouest
P	= pilier
222.5	= rappels décimaux : donnent les recoupements à travers tout le travail
S	= Sud
[.]	= [ ] avec un chiffre représente la fréquence de la marque dans cette partie de l'édifice
[x]	= nombre de marques supérieur à 10

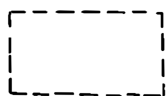

= représentation du parement de la pierre

TABLE DES LIEUX ET ÉDIFICES PORTEURS DE MARQUES

AGNITA	église fortifiée
AIUD	église réformée
ALBA IULIA	cathédrale catholique

BIERTAN	église fortifiée
BISTRIȚA	église evangélique
	église minorite
BRAȘOV	église noire
CISNĂDIOARA	église fortifiée
CÎRȚA	église cistercienne
CLUJ	église St. Michel
	église réformée
DEJ	église réformée
DRAGOMIRNA	église du monastère
HUMOR	église du monastère
HUNEDOARA	château
IASSY	monastère de Golia
IGHIȘUL NOU	église fortifiée
MOLDOVIȚA	église du monastère
MOȘNA	église fortifiée
NEAMȚ	citadelle
	église du monastère
PROBOTA	église du monastère
RĂDĂUȚI	église St. Bogdan
RICHIȘ	église réformée
ROMAN	église épiscopale
SEBEȘ-ALBA	église évangélique
SIBIU	église évangélique
	église franciscaine
SIC	église réformée
SIGHIȘOARA	église de la colline
SUCEAVA	monastère St. Georges
	église St. Demetrius
SUCEVIȚA	monastère de la Résurrection
ȘEICA MICĂ	église fortifiée
TURDA	église réformée
VINGARD	église évangélique

AGNITA

Rappels décimaux : 20. 2

EGLISE FORTIFIEE

Seul le portail présente une marque qui se retrouve à Sucevița. (2) Bien que simple, ce portail comporte des moulures dont les profils nous font croire à une élaboration tardive.

A I U D

Rappels décimaux : 20.1+21.4+9.2

ÉGLISE RÉFORMÉE

Seul le chœur de cette église offre des marques.

Les fenêtres en beau gothique flamboyant sont d'un dessin varié qui n'est pas sans affinité avec le dessin des fenêtres de l'église St Michel de Cluj et de l'église réformée de Vingard.

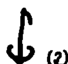
Les marques confirment cette parenté stylistique et permettent d'assigner comme date de construction de cette partie de l'église la deuxième moitié du XVe s.

EXTERIEUR CHOEUR FENETES

1e S.

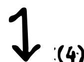


2e N.



(2)

2e S.



(4)

ALBA IULIA

Rappels décimaux : Tableau exemplatif + 1.1 + 122.1 + 1.3 + 20.1 + 20.2 + 21.1 + 21.2 + 21.9 + 221.1 + 221.2 + 222.5 + 391.1 + 53.2 + 9.1 + 9.2

CATHEDRALE CATHOLIQUE

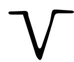
Cet édifice très important de l'art roman en Roumanie a déjà fait l'objet de nombreuses études.

La plus complète au point de vue des marques de tailleurs de pierre est certes celle de Entz Géza : *A Gyulafehervari Szekesegyhaz,* Budapest, 1958, qui reprend les relevés de Möller et Fridli. La comparaison de mes relevés avec ceux de cet ouvrage laissera apparaître de profondes différences. Certaines marques ont pu être relevées lors de travaux de restauration, le nôtres furent détectées aux jumelles.

Pour la chronologie, nous nous référons à celle de la monographie de I. BERCIU et Gh. ANGHEL : *Alba Iulia,* Bucarest 1965.

La présence de marques identiques sur l'avant corps du portail et sur les contreforts de la tour sud prouverait une simultanéité relative.

 qui sont aussi des marques de Trebic (XIIIe s.)

 qui se retrouve à JINDRICHUV HRADEC à l'église St Jean (±1270).

Si nous croyons que Jean de St Dié travailla au portail, nous devrions admettre qu'en plus, il collabora à l'édification de la tour sud et peut-être même à la base de la tour nord, qui conserve (malgré sa destruction de 1603) quelques pierres anciennes.

Le reste de l'église dans ses parties romanes offre trop peu de marques pour pouvoir en faire une étude plus détaillée ; ce sont les caractères stylistiques qui doivent servir de base ; ils ont déjà été largement traités par nos prédécesseurs.

Le chœur gothique, très ample, fut édifié en deux étapes semble-t-il. La couverture a peut-être posé des problèmes ? Ou plus simplement est-ce par manque de fonds qu'elle ne fut pas édifiée immédiatement avec le même groupe d'ouvriers. Nous remarquons en effet que la partie la plus haute des murs présente la marque S qui ne se rencontre pas au soubassement ni jusqu'à mi-hauteur des fenêtres.

EXTERIEUR
PORTAIL

MURS MAITRES

TOUR N.

TOUR S

SOUBASSEMENT

ARC ENTRE LES TOURS

TRANSEPT S.

F.

CE.

CHOEUR

INTERIEUR

1e TRAVEE N.

S.

GRAND ARC

ABSIDIOLE N.

TANSEPT N

ARC

CHAPELLE LÁZÓ

TOMBE DE IOAN DE HUNEDOARA

L'artisan qui avait la marque semble être resté seul sur le chantier pendant cette période d'attente.

La marque est celle d'un tailleur de pierre qui collabora à l'œuvre des Parler à Schwäbisch Gmund vers 1351. Cela ne fait que confirmer les dates de la reconstruction du chœur à l'époque d'Andrea SZACHY 1320—1356

BIERTAN

Rappels décimaux : 20.1

ÉGLISE FORTIFIÉE

Logée au sommet d'une colline, elle est entourée d'un triple rempart qui ne comporte pas de marques.

Le chœur seul en présente (assez peu du fait que l'intérieur de l'édifice est crépi).

La belle voûte en résille repose sur des consoles finement moulurées ; les fenêtres ont de belles proportions et offrent les principaux caractères du gothique flamboyant.

EXTERIEUR DU CHOEUR

1re F. (4)

F.N DE L'AXE

BISTRIȚA—NĂSĂUD

Rappels décimaux : 20.1 + 20.2 + 21.2 + 21.5 + 222.1 + 522.1 + 522.4 + 53.3

ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE

Les dates qui figurent sur le clocher permettent d'assigner une époque assez précise aux marques de tailleurs de pierre. Nous nous référons souvent aux marques de cette partie.

Nous remarquons que les contreforts n'ont pas été réalisés par le même groupe de tailleurs de pierre.

Le portail latéral nord présente une marque qui se rencontre sur l'étage de **1513**. Son style gothique tardif, avec ses cannes croisées, est un modèle assez attardé.

EXTERIEUR
TOUR
NIV.
F. 1513
1519
NIV.
ASSISE AU DESSUS DE LA F.
FACE
1709 FABIANUS EIBEN
BAS-COTE NORD
SUD
1e CF
1e CF
2e CF
3e CF
4e CF
5e CF
PORTAIL
6e CF
6e CF
1e CF
CHOEUR
1e CF

ÉGLISE MINORITE

Toujours d'après les marques du clocher, nous pouvons croire que les contreforts de l'église minorite sont de ce même début du XVIe s.

EXTERIEUR
BAS-COTE NORD

SUD

2e CF.

3e CF. (2)

3e CF. IF

4e CF.

5e CF.

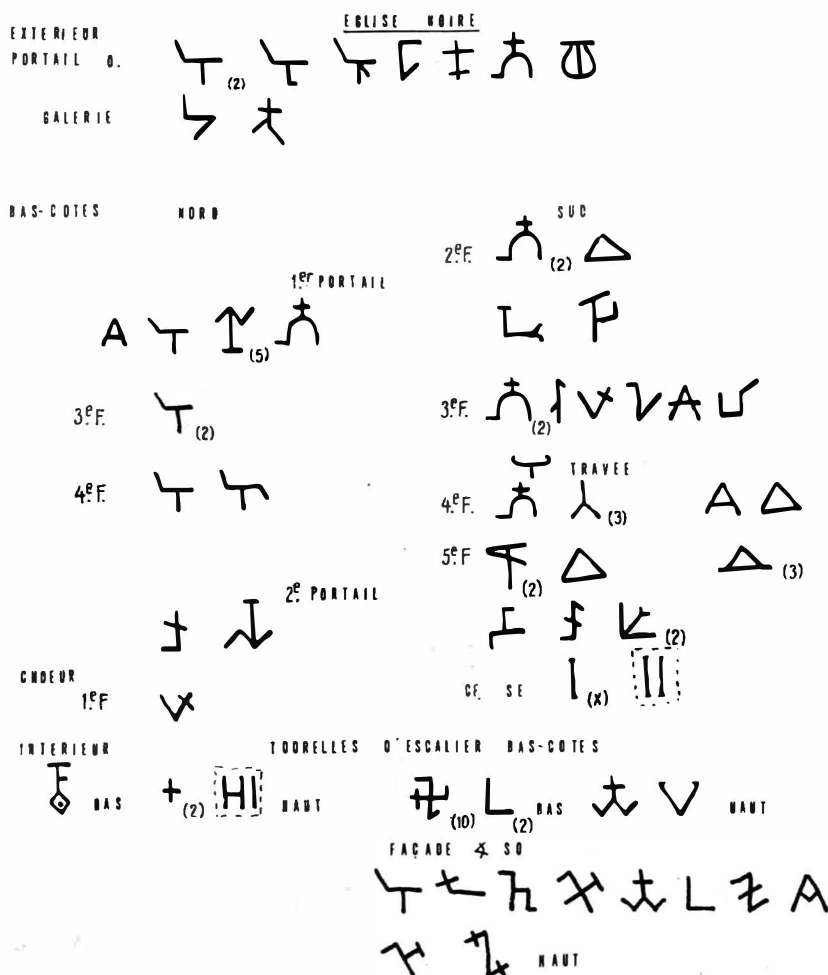
BRAŞOV

Rappels décimaux : 12.1 + 122.1+ 20.1 + 20.2 + 21.1 + 21.2 + 21.4+ 221.2 + 222.3 + + 3.3 + 52.1 + 521.9 + 59.7 + 9.2 + 9.3

ÉGLISE NOIRE

La partie la plus ancienne, soit le chœur, ne comporte qu'une marque qui se retrouve aussi au bas-côté sud.

L'étude pertinente du professeur VĂTĂŞIANU permet de dater approximativement les marques du portail ouest des années 1423—1450.



En ce cas, le premier portail du bas-côté nord serait l'œuvre de ce même atelier et cela jusqu'à la quatrième travée tant au nord qu'au sud.

La tourelle d'escalier de la façade occidentale a sans doute été entamée par ce même groupe, continuée par l'atelier qui s'était illustré à Cluj vers 1480  Voir 3.3. et enfin terminée plus tard encore.
Les tourelles d'escalier vers le milieu des bas-côtés sont sans doute l'œuvre d'un petit atelier local qui vit son travail terminé aux environs de 1500 par l'artisan venu de Cluj et par son confrère qui travailla aussi au clocher de Bistrița en 1519.

CISNĂDIOARA

ÉGLISE FORTIFIÉE

La façade seule comporte des marques.

Le reste de la construction est en schiste et pierres non équarries. L'intérieur est crépi et couvert en charpente, sauf le chœur.

PORTAIL O.

(2)

CÎRȚA

Rappels décimaux : 12.1 + 20.1 + 20.2

ÉGLISE CISTERCIENNE

La construction doit remonter à la seconde moitié du XIIIe s. d'après le professeur Vătășianu.

La marque qui se rencontre à la fois au portail occidental et dans la tourelle polygonale de la façade se retrouve aussi à l'église St Jean de JINDRICHUV HRADEC que les tailleurs de pierre édifièrent en Bohême vers 1270.

PORTAIL O.

INTERIEUR

TOUR

ESCALIER

CHOEUR

ARC TRIOMPAL

COL



CLUJ

ÉGLISE RÉFORMÉE

Construite au XVe—XVIe s.

La marque du contrefort nord du chœur se retrouve aussi à l'église St Michel. L'intérieur du chœur est très harmonieux, avec ses grandes baies flamboyantes ; la voûte compliquée repose sur de fines colonnettes aux bases polygonales.

Toutes les marques de cette partie ont été traitée dans l'étude de St Michel (Ch III).

La marque des contreforts sud visible dans le musée lapidaire semble celle de la restauration de 1864.

ANCIEN COUVENT FRANCISCAIN

REFECTOIRE

MUSEE LAPIDAIRE

PORTE 1595

PORTE 1579

PORTE GOTHIQUE

EGLISE REFORMEE

CHOEUR

1e CF.

INTERIEUR COLONNES

1e C. (1) (1) (2)

2e C. (1) (2)

3e C. (1) (1)

C L U J *(suite)*

CHOEUR

CHAPELLE SUD 

(3) (2)

ABSIDE

ESCALIER

(4) (2)

INTERIEUR DE LA NEF

SOUS LA TRIBUNE (2) (X) (4) (5)

COLONNES

B-C (X)

2e

ANCIEN PORTAIL

3e

(2)

4e

PORTE

N.

CHAPELLES

S.

(2) (3)

CHOEUR

1e F.

2e F.

4e F.

CLUJ *(suite)*

ÉGLISE ST. MICHEL

Voir étude au Chapitre III.

Rappels décimaux : 122.1 + 1.3 + 20.1 + 20.2 + 21.2 + 21.3 + 21.4 + 21.6 + 21.9 + + 222.2+ 222.5 + III + 52.1 + 521.9 + 522.3 + 522.6 + 53.2 + 59.7 + 9.2 + 9.3

PORTAIL

F (2)

FAÇADE

F. N.

F. S.

CF D' ANGLE

BAS-COTES

1e C-F. (2)

1e F.

1e F. (X)

PORTAIL

2e C-F.

2e F. (3)

3e C-F.

3e C-F.

3e F. (3)

4e C-F

4e F. (3)

TRAVEE

PORTAIL (4) (2)

5e F.

TOURELLE D' ESCALIER (x) (x)

DEJ

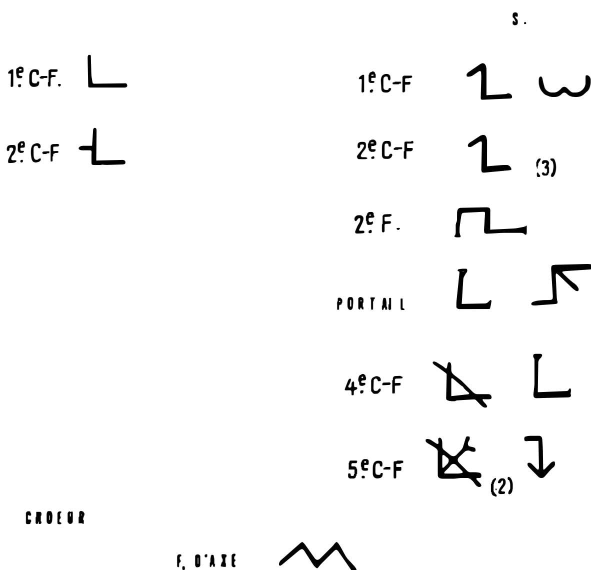
Rappels décimaux : 20.1 + 20.2 +3.2 + 53.2 + 9.3

ÉGLISE RÉFORMÉE

La hauteur de la voûte a fait sa vulnérabilité. Aussi a-t-elle été reconstruite en conservant au maximum les supports anciens.

Le portail du bas-côté sud, composé de moulures sur un socle à cannelures torses, est bien du même style que les colonnettes intérieures qui reçoivent la retombée des voûtes.

Nous avons eu l'occasion de signaler certaines de ces marques à propos de nos études sur Cluj (3.2) et Sibiù (5.32) et les rapprochements qu'il y aurait à faire avec la construction de DINKELSBUHL (Allemagne Fédérale). Tout cela confirme la date de l'édification de cette église à la fin du XVe s.

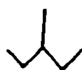


DRAGOMIRNA

Rappels décimaux : 20.1 + 20.2 + 21.9

L'église offre des marques différentes de celles de la tour d'entrée.

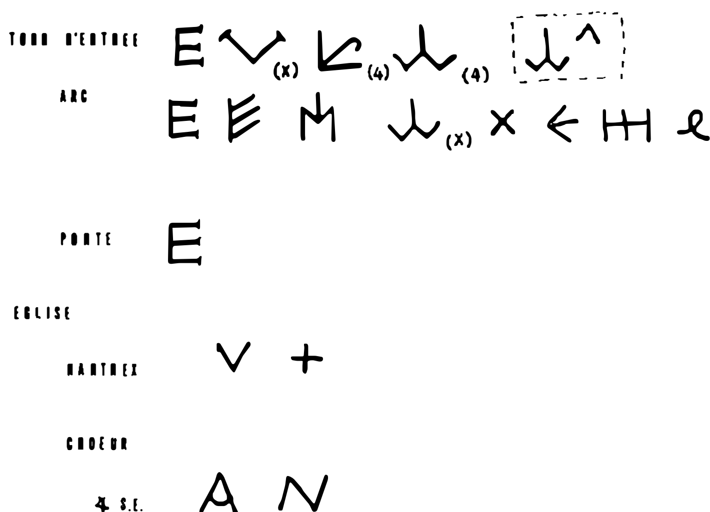
Nous savons, grâce à la monographie consacrée à ce monastère par T. VOINESCO et R. THEODORESCO, Bucarest 1965, que les travaux commencèrent en 1602 et que le mur de défense fut construit en 1627.



Cela permettrait de concevoir un petit atelier moldave parfaitement daté. Nous retrouvons en effet certaines de ces marques dans l'enceinte du monastère de Sucevița et à l'église de l'évêché de Roman, — ce qui n'a rien d'étonnant, lorsque l'on sait que le fondateur du monastère fut successivement Evêque de Roman et Métropolite de Moldavie. Peut-être est-ce à ce fils du marchand de Sucevița qu'il faut attribuer l'initiative de la formation de l'atelier de Dragomirna.

On peut espérer que les rapports architectoniques des portes d'entrée de Dragomirna et de Sucevița nous apportent quelque confirmation à cette hypothèse.

Si l'intérieur de l'église de l'évêché de Roman était en pierre nue, nous trouverions peut-être des relations de marques entre cette construction et celle de Dragomirna.



HUMOR

Rappels décimaux : 122.2 + 20.1 + 20.2 + 21.5 + 522.6

MONASTÈRE

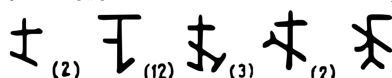
Edifié en 1530, ce monastère constitue l'étape chronologique entre les fondations d'Etienne le Grand et l'aboutissement ultime de l'art moldave à Sucevița et Dragomirna.

La marque se retrouve dans les autres constructions moldaves de la même époque à St Demetrius de SUCEAVA et au monastère de MOLDOVIȚA.

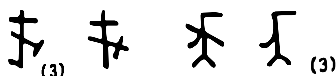
La marque se retrouve aux portes de MOLDOVIȚA.
Nous pouvons considérer que les deux artisans possédant ces marques exercèrent leur activité principale sous Petru RAREȘ.

EXTERIEUR

SOUBASSEMENT



PORTAIL



INTERIEUR

1e PORTE



2e PORTE

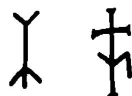


HUNEDOARA (CHÂTEAU DE)

Rappels décimaux : 20.1

Cette construction très significative, édifiée par les Hunyades après 1409, était en cours de restauration lorsque nous eûmes l'occasion de la visiter en 1967.

VOUTES DE LA GALERIE



PIERRES DEPOSEES



IAȘI

Rappels décimaux : Tableau exemplatif + 1.3 + 20.1 + 20.2 + 21.9

LE MONASTÈRE DE GOLIA

L'église allie un beau style classique aux traditions des coupoles moldaves.

Les belles pierres, soigneusement appareillées, présentent des marques que l'on peut dater approximativement de la première moitié du XVIIIe s., sauf celles qui se retrouvent à St Demetrius de Suceava et au monastère de Sucevița ⋀⋀ ⊤ , ce qui ferait supposer que dans les deux travées du côté sud à partir de l'ouest, des pierres de l'ancienne construction de 1564 auraient été remployées.

Nous prenons comme base chronologique la monographie de RADU POPA, éditée à Bucarest en 1966.

EGLISE
EXTERIEUR

1e P.
1e T.
2e P.
T.
3e P.
2e T. (2)
4e P.
T.
6e P.
3e T (3) (3)
7e P.
8e P.

1e P.
3e P.
4e P.
5e P.
6e P.
3e T.
7e P.
8e P.

FAÇ. O 

IGHIȘUL NOU

ÉGLISE FORTIFIÉE

Le joli portail occidental présente une seule marque
Ce portail offre des ressemblances avec celui de l'église réformée de Dej.

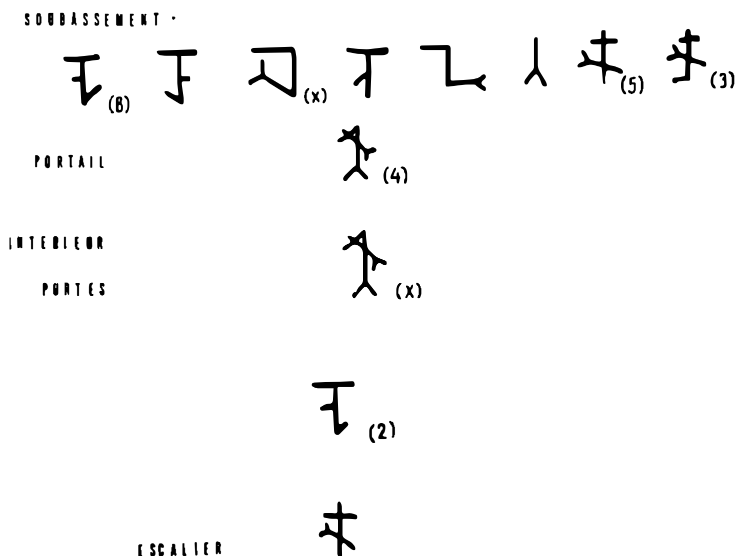
MOLDOVIȚA

Rappels décimaux : 122.2 + 20.1 + 20.2 + 522.6

ÉGLISE DU MONASTÈRE

Cette construction est également de l'époque de Petru RAREȘ. Nous avons déjà signalé les similitudes de marques avec HUMOR et SUCEVIȚA.

La marque la plus caractéristique de cette église : est soit une marque locale, soit une marque traditionnelle d'Allemagne qui se serait transmise. Nous la retrouvons en effet à DINKELSBUHL, dans l'église St Georges, à l'église paroissiale de KELHEIM et dans d'autres édifices de la seconde moitié du XVe s.



MOȘNA

Rappels décimaux : 20.1 + 21.4 + 222.4 + 9.2

ÉGLISE FORTIFIÉE

D'après l'ouvrage du professeur G. OPRESCU, *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal,* Bucarest 1957, p. 96, elle fut construite à la fin du XVe s.

Cette intéressante église comporte peu de marques visibles : elle est crépie à l'intérieur et à l'extérieur.

Nous avons déjà signalé la clé de voûte du chœur qui est datée 1525 (20.1 Tableau et 222.5), date probable de la fin des travaux de cette partie

INTERIEUR

P.S. NEF

CLE CHOEUR



1525

NEAMȚ

CITADELLE

L'une des plus imposantes constructions militaires entreprise en 1395 et complétée au temps d'Etienne le Grand. Elle a malheureusement servi de carrière depuis le début du 18e s, d'après le *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan Cel Mare*, Bucarest 1958, p. 220 et suiv.

Les murs sont composés de blocage et de galets, seuls les chaînages et les encadrements sont en pierre appareillée.

La citadelle était en cours de restauration lorsque nous la visitâmes en 1967.

Le peu de marques que nous avons pu y relever ne nous permet d'avancer aucune hypothèse.



ÉGLISE DU MONASTÈRE

Ce grand ensemble fut terminé en 1497 (*Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Bucarest 1958, p. 147 et suiv.)

La présence d'une seule marque bien fréquente  ne nous permet pas de l'utiliser.

2e cf. 1. 

PROBOTA

Rappels décimaux : 20.1

Cette construction, comme celle de NEAMȚ, n'a que les chaînages et encadrements en pierre d'appareil.

Ses affinités avec Solca et Dragomirna ne peuvent hélas être confirmées par les marques.

La peinture sur les encadrements de portes ne nous facilite pas la tâche.

TOUR D'ENTRÉE

(2)

ÉGLISE

C F.

RĂDĂUȚI

Rappels décimaux = 20.1

ÉGLISE ST NICOLAS

La plus ancienne des églises de Moldavie (1359—65) n'a malheureusement que quelques marques ; nous les retrouvons en Transylvanie, à Sebeș Alba et Alba Iulia.

Des artisans venus d'Allemagne auraient-ils fondé les premiers ateliers de Moldavie au milieu du XIVe s. ? Rien ne nous permet de le supposer.

EXTERIEUR

BAS-COTES

3e CF.

4e CF. 3e CF.

RICHIȘ

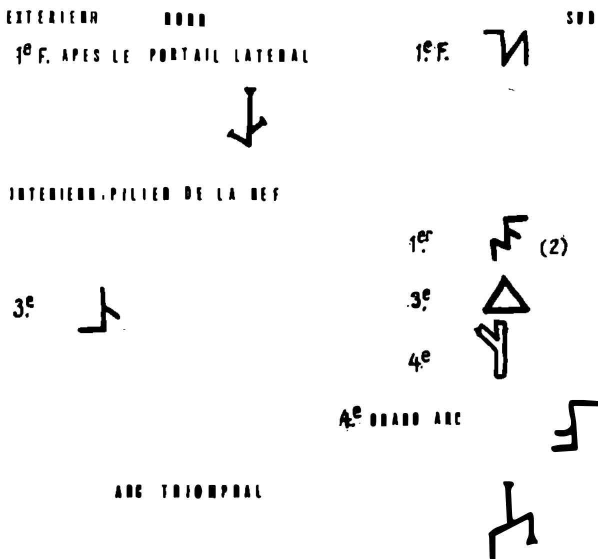
ÉGLISE CISTERCIENNE

Construit en 1405, ce bel édifice mériterait une étude approfondie.

Les piliers carrés moulurés aux angles de cordons imitant les colonnettes sont surmontés d'un chapiteau continu formé de feuilles dans lesquelles des figures apparaissent.

Les clés de voûtes très fouillées mériteraient également une étude iconographique

— le Christ aux outrages,
— le pélican,
— l'agneau pascal.



ROMAN

Rappels décimaux : 20.1 + 20.2

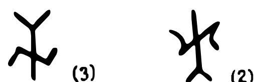
ÉGLISE ÉPISCOPALE

Construite au XVe s., elle fut restaurée plusieurs fois.

Nous pensons que le soubassement et certains contreforts ont été réalisés lors d'une restauration. La marque qui caractérise cette campagne se rencontre au Nord de la Bohème, à l'église paroissiale de MOST (fin XVe s.).

La voûte nous apporterait certes des indices complémentaires ; elle est malheureusement peinte.

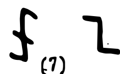
SOUBASSEMENT



1e F.



2e F..



4e F.



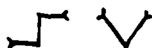
ABSIDE

CF



INTERIEUR

DE NAOS



SEBEȘ-ALBA

Rappels décimaux : 122.1 + 20.1 + 20.2 + 21.1 + 21.2 + 21.3 + 221.2 + 9.2

ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE

La partie ancienne, de style roman, ne comporte pas de marques.

La triple nef, datée des environs de 1250 par le professeur G. OPRESCU dans *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal*, Bucarest 1957, fut éclairée plus tardivement par des baies en style gothique. Ce sont ces fenêtres qui comportent les marques.

EXTERIEUR

CHOEUR

N. S.

1e CF.

2e CF.

3e CF. 3e CF.

4e CF.

5.e CF

2e F

3e F. 3e F

6e CF. (2)



F. AXE (2)

INTERIEUR

3e P.

4e P.

5e P. 5e P.

6e P.

NEF

2e F

3e F.

4e F (2) (2)

Le vaste chœur, de style gothique, a remplacé l'abside semi-circulaire ; il fut terminé en 1383 et influencé, à travers l'atelier de Peter Parler, par l'église Ste Croix de Gmund (Allemagne Fédérale).

Ces comparaisons ont déjà été formulées par Radu HEITEL dans *Monumentele medievale din Sebes-Alba*, Bucarest 1964.

Il faut noter que le chœur n'a pas les mêmes marques que les fenêtres de la nef ; ces arrangements auraient été entrepris par un autre atelier.

Le triangle se retrouve au porche sud de la cathédrale St Guy de Prague, mais cette marque est tellement répandue que seule elle ne signifie rien. Les autres marques de ces fenêtres ne se rencontrent pas sur d'autres constructions, dans la même association.

Traitons du chœur.

La plus intéressante se retrouve à Pisek (Bohème), sur le pont de 1432 qui fut restauré plusieurs fois, d'après J. SOUKUP : *Soupis pamatek historickych a umeleckych*, Prague 1910

Les autres marques des contreforts et fenêtres du chœur sont si rares que l'on ne les rencontre pas dans une graphie identique sur d'autres monuments. Les marques sur les piliers engagés à l'intérieur du chœur nous apportent un peu plus d'informations.

La marque en croix a déjà été signalée à Cluj ; elle se trouve aussi en Bohème, à KUTNA HORA, à l'arc triomphal de l'église Ste Barbe (±1499).

Elle fut aussi relevée dans l'ouvrage de A. PODLACHA et K. HILBERT : *Metropolitni chram sv. vita v. Praze,* Prague 1906 ; p. 153.

en même temps que le même genre de maillet dans la galerie du chœur construite par P. Parler.

Il est impossible actuellement de retrouver les marques. Peut-être est-il fait appel à cet ouvrage pour affirmer la parenté entre Sebes et Prague.

SIBIU

Rappels décimaux : 122.1 + 20.1 + 20.2 + 21.1 + 21.2 + 21.4 + 3.3 + V + 52.1 + 53.3 + 522.4 + 9.1 + 9.2 + 9.3

ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE

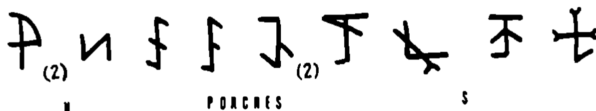
voir en chapitre V notre étude particulière de cet édifice.

ÉGLISE FRANCISCAINE

La seule marque qu'elle comporte ne peut rien nous apporter.

ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE

PORTAIL O



N



PORCHES

S

4 SE

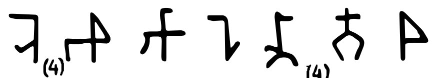


4 SO

4 NO



FRISE



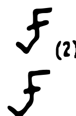
CHAPELLE



CHOEUR

F. AXE

1e F.



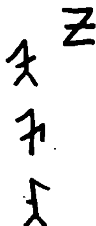
INTERIEUR : TRIBUNE

2e CONSOL

2e VOUT

4e V

4e C



SIBIU *(suite)*

6ᵉ V. (2)

7ᵉ V.

8. C.

8ᵉ V.

9ᵉ V. (2)

10ᵉ V.

CHAPELLE

ESCALIER

DEPOT LAPIDAIRE

CLES. CHRIST

SAINTE CATHERINE

SAINT JACQUES

EGLISE FRANCISCAINE

FACADE

CHAINAGE

SIC

ÉGLISE RÉFORMÉE

Tous les styles du moyen-âge ont apporté leurs éléments à cette église.

Le portail fait partie de la dernière étape de construction, lui seul porte la marque.

L'édifice est entièrement crépi, sauf quelques arcs intérieurs.

PORTAIL O



SIGHIȘOARA

Rappels décimaux ; 20.1 + 222.2 + 3.1

ÉGLISE DE LA COLLINE

Cette charmante construction est réputée avoir été commencée à la fin du XIVe s, d'après Vasile DRAGUȚ : *Sighișoara*, Bucarest 1966.

Les marques que nous y rencontrons sont toutes de la fin du XVe s. :

la première et la deuxième fenêtres sud sont de 1482, d'après l'inscription extérieure, d'ailleurs, confirmée par l'inscription intérieure de la première fenêtre :
Michel POLVER, PURGERMAISTER, 1483.

L'arc triomphal seul semble d'un autre atelier qui ne nous paraît cependant pas plus ancien.

EXTERIEUR

BAS-COTE

1e F.

2e F.

3e F.

C-F.

CHOEUR

1e F.

2e F.

2e C-F

2e C-F (2)

INTERIEUR

ARC TRIOMPHAL

SUCEAVA

Rappels décimaux : 122.2 + 20.1 + 20.2 + 21.5

MONASTÈRE ST GEORGES

La marque du monastère de St Georges ne peut rien nous apporter en dehors du fait que l'artisan du portail ne semble pas avoir travaillé en d'autres chantiers de la ville.

PORTAIL NEF



ÉGLISE ST DEMETRIUS

La construction fut menée en deux étapes : l'église proprement dite en 1534 et la tour en 1561.

Les marques confirment cette double campagne : le portail de l'église offre des marques comparables à celles de HUMOR et MOLDOVIȚA. Le style en est très proche et il faut admettre que le même atelier moldave collabora successivement à ces diverses entreprises.

Les marques de la nef sont soit particulières à cette église, soit si fréquentes en tous lieux et à toutes époques qu'elles n'apportent pas d'élément de datation.

EXTERIEUR

BAS-COTES

1e C-F

2e F.

3e F.

2e C-F

2e C-F

ABSIDE

C-F

C-F

CHAINAGE

INTERIEUR

PORTAIL







SUCEVIȚA

Rappels décimaux : 122.2 + 20.1 + 20.2 + 21.5

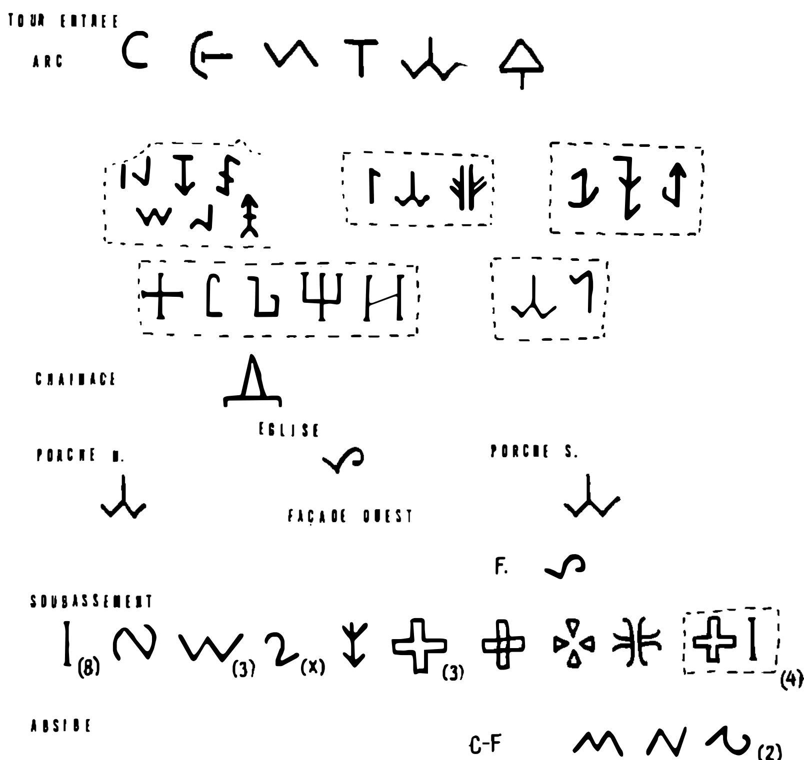
MONASTÈRE DE LA RÉSURRECTION

Quelques pierres du porche d'entrée de l'enceinte fortifiée ont une série de marques qui voisinent avec des parties d'inscription, le tout réuni sur quelques pierres.

D'après la monographie de M. A. MUSICESCO, Bucarest 1965, toute la construction aurait été terminée en 1586.

Une marque y est représentée en tous les points, elle est peut-être celle de l'artisan qui dirigea l'atelier de tailleur de pierre avant de se rendre à Dragomirna.

Le décor en pierre des fenêtres semble la partie la moins heureuse des réalisations en pierre nue ; on y sent une hésitation entre une formule traditionnelle : le gothique et l'influence des nouvelles modes : la renaissance. Cette alliance hésitante sera abandonnée à Dragomirna.



ȘEICA MICĂ

ÉGLISE FORTIFIÉE

Une seule fenêtre porte une marque et présente une division tripartite qui fait penser à l'atelier de Peter Parler.

La marque est basée sur l'angle droit, marque de Peter Parler.

Certaines autres parties de l'édifice sont soignées, mais l'église est peinte et crépie, ce qui empêche un quelconque relevé.

TURDA

ÉGLISE RÉFORMÉE

Les portails latéraux nord et occidental sont enrichis d'une belle décoration que l'on aimerait voir mise en valeur.

Les glacis successifs des contreforts offrent des moulures en ressaut qui forment larmier. Leur profil varie en deux types ; celui comportant un tore à la base se retrouve également à l'église catholique.

Malgré les transformations de cette église catholique, nous pouvons supposer (même en l'absence de marques) qu'elle fut édifiée partiellement par le même groupe d'hommes vers les années 1500.

EXTERIEUR

BAS-COTE SUD

CF D'ANGLE

1e F.



2e CF.



2e F.



VINGARD

Rappels décimaux : 20.2+522.3

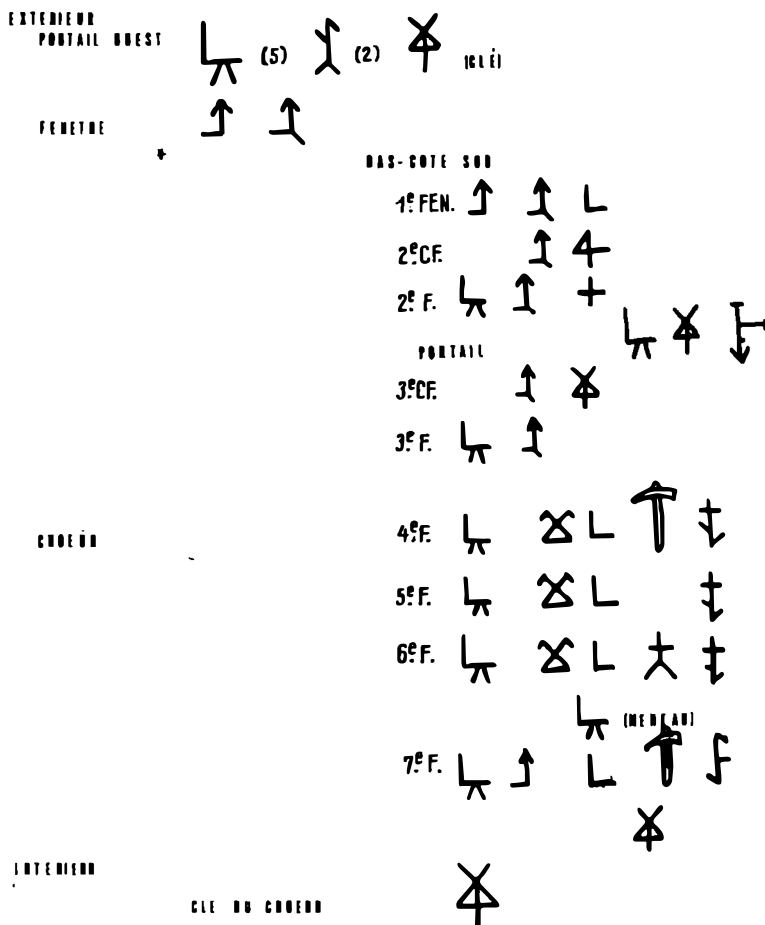
ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE

La construction remonte à 1461 et semble avoir été menée assez rapidement

Située sur le sommet d'une colline, cette église serait à rapprocher de celle située de même près de Cluj.

La façade a malheureusement perdu son plus bel ornement : le portail qui est actuellement muré.

Le bas-côté sud est seul percé de fenêtres très élancées et divisées par un fin meneau central surmonté d'un trilobe.



Le chœur est éclairé par les fenêtres sud et la fenêtre d'axe.

La belle voûte étoilée du chœur est ornée de clés blasonnées et elle est, supportée par de jolies consoles finement moulurées et sculptées.

Il est possible qu'un édifice ait précédé cette construction, car au chevet, une rosace est engagée dans le blocage, elle semble être le reste d'une clé de voûte plus ancienne.

Les signes lapidaires de l'église confirment que l'édifice fut érigé par un seul groupe d'artisans qui semble avoir ouvert le chantier du côté du chœur avec l'aide d'un maître venu de Cluj.

Les signes lapidaires de cette église sont particulièrement intéressants puisqu'ils peuvent être datés à une décennie près.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

G. BALŞ *Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea*, Bucureşti, 1933.

DEZSÖ DERCSENYI *L'histoire de l'Art en Hongrie*, Budapest, 1958.

E. FISCHER *Wann haben die deutschen Ritter das Siebenbürgische Rumänische Ordensland verlassen?*, 1912.

P. HENRY *Le règne et les constructions d'Etienne le Grand, prince de Moldavie*, Paris, 1930.

GR. IONESCU *Istoria arhitecturii în România*, I, Bucureşti, 1963, II, Bucureşti, 1965.

G. OPRESCU *Bisericile-cetăţi ale saşilor din Ardeal*, Bucureşti, 1956.

ŞT. PASCU *Meşteşugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Cluj, 1954.

V. ROTH *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Geschichte der Deutschen Plastik in Siebenbürgen*, Straubinc, 1906, Sibiu, 1934.

G. TREIBER et W. HORWATH *Die Dörfer des Burzenlandes*, Kronstadt, 1929.

V. VĂTĂŞIANU *Istoria artei feudale în ţările române*, Bucureşti, 1959.



DATE NOI ASUPRA ARHITECTURII ROMANICE DIN ZONA CENTRALĂ A TRANSILVANIEI

de EUGENIA GRECEANU

Monumentele romanice din zona centrală a Transilvaniei unesc simplicitatea formelor cu o decorație modestă. Multiplele transformări suferite în decursul veacurilor au ascuns sau au distrus numeroase elemente sculptate, precum și pictura care îmbrăca la origine interiorul bisericilor. În publicațiile anterioare celui de al doilea război mondial, acest grup de monumente apare sporadic în studii de importanță locală, datorită în parte interesului lor artistic relativ redus.

Prima lucrare de sinteză care a cuprins bisericile romanice din perimetrul amintit este *Istoria artei feudale în țările române* a profesorului Virgil Vătășianu. În prefața la volumul I, autorul își exprimă speranța că prin opera D-sale cercetarea pe teren va primi o mînă de ajutor, cu toate problemele rămase neelucidate ca urmare — în primul rînd — a dificulății examinării la fața locului de către un singur cercetător a tuturor monumentelor prezentate. Rezultatele inventarierii monumentelor de arhitectură, efectuată de către Direcția monumentelor istorice din C.S.C.A.S. și de către Direcțiile de sistematizare ale fostelor sfaturi populare regionale, în intervalul 1962—1966, constituie în domeniul romanicului și goticului din partea centrală a Transilvaniei una dintre cele mai concrete confirmări ale acestei speranțe, semnalările profesorului Vătășianu constituind în majoritatea cazurilor baza de pornire a cercetării.

Înainte de a prezenta unele observații făcute în cadrul inventarierii, care ar putea completa sau dezvolta datele expuse de către prof. V. Vătășianu, îmi exprim omagiul față de contribuția D-sale la istoria artei feudale, precum și la opera de cunoaștere a valorilor istorice și artistice din Transilvania.



Pornind de la premisa eronată a considerării arcului semicircular și a absidei semicirculare ca o caracteristică pur romanică, numeroși cercetători maghiari, printre care și Orbán Balázs, au atribuit acestui stil o serie de elemente tardive, în baza cărora datarea construcțiilor a fost stabilită din principiu în secolul al XIII-lea. În consecință, am repartizat materialul expunerii de față în trei categorii : monumente cu caracteristici romanice bine conturate, construcții încadrate eronat în acest stil și, în sfîrșit, construcții la care starea actuală nu permite o formulare certă a unui punct de vedere, care va putea fi precizat numai prin săpături arheologice și prin cercetarea exhaustivă a paramentului.

I. MONUMENTE CU CARACTERISTICI ROMANICE

Tipul de plan care domină categoric arhitectura romanică din centrul Transilvaniei, extinzîndu-se spre sud în Ţara Bîrsei, pînă la Ghelinţa şi Chichiş [1], este biserica-sală, cu navă simplă dreptunghiulară acoperită cu tavan drept şi absidă semicirculară boltită în semicalotă, precedată de o travee dreptunghiulară sau pătrată de asemenea boltită. Nava prezintă contraforturi oblice în colţurile vestice. Laturile scurte ale navei se continuă pe verticală cu timpane triunghiulare care delimitează învelitoarea în două pante.

Două monumente constituie excepţii ale acestei reguli: capela din Odorhei cu plan central şi biserica reformată din Cetatea de Baltă, care a aparţinut iniţial tipului bazilical. Capela lui Isus din Odorhei (jud. Harghita) (fig. 1) prezintă în plan forma unui patrulob. În prezent toate golurile sînt modificate, cu excepţia ferestrei condamnate din axul absidei de est. Fereastra are un gol îngust dreptunghiular, racordat cu faţa exterioară a zidului printr-un arc semicircular puternic evazat. Introducerea formei de arc plat la goluri şi la nişa din interiorul absidei de nord s-a efectuat probabil la 1830, dată înscrisă pe grila uşii de intrare.

Din cauza transformărilor efectuate la biserica reformată din Cetatea de Baltă (jud. Alba), cu ocazia înlocuirii corului romanic printr-o absidă gotică, s-a considerat că aparţine fazei romanice numai partea centrală a laturii de vest, cu două turnuri de colţ ridicate deasupra unei tribune cu trei travee [2]. Analiza monumentului ne-a permis să constatăm că în prima sa formă biserica a avut un plan bazilical, asemănător în privinţa tratării părţii de vest cu planul bisericii romanice din Gîrbova (jud. Alba), la care tribuna cu trei travee este înglobată în nava centrală, încadrată de colaterale (fig. 2).

La Cetatea de Baltă se păstrează în întregime zidul de est al celor trei nave, cu arcul triumfal semicircular şi absidiole semicirculare în axul colateralelor, complet înzidite spre interior şi parţial mutilate la exterior (fig. 3). În faţada de vest colateralele sînt luminate prin cîte o fereastră îngustă şi înaltă, cu arc semicircular, iar nava centrală este subliniată printr-un decroş cu muchiile realizate din piatră de talie pînă la vechea înălţime a colateralelor, egală cu nivelul superior al tribunei (fig. 4).

---

[1] Biserica unitariană din Chichiş, jud. Covasna, a fost avariată de un incendiu în 1954. Cu ocazia reparaţiilor începute în 1962 a fost găsită fundaţia unei abside semicirculare. Nava aparţine etapei iniţiale de construcţie şi prezintă elemente de tranziţie de la romanic la gotic.

[2] V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959, p. 85. Ipoteza lui Geza Entz privind adăugirea colateralelor după invazia mongolă din 1241 rămîne să fie verificată prin cercetare arheologică, întrucît în starea de astăzi zidul de vest al colateralelor apare ţesut organic cu masivul navei centrale (Geza Entz, *Die Baukunst Transsilvaniens im 11–13. Jahrhundert*, I. Teil, în: *Acta historiae artium*, tomus XIV, Budapest, 1968, p.22.

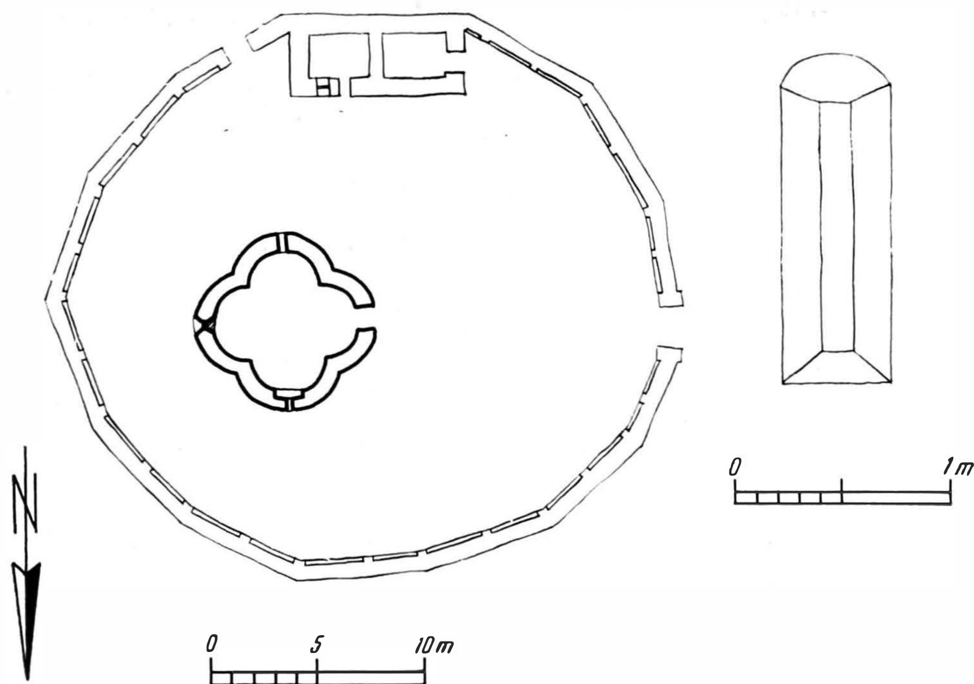


Fig. 1. — Capela lui Isus din Odorhei. Planul incintei şi detaliu al ferestrei din absida de vest.

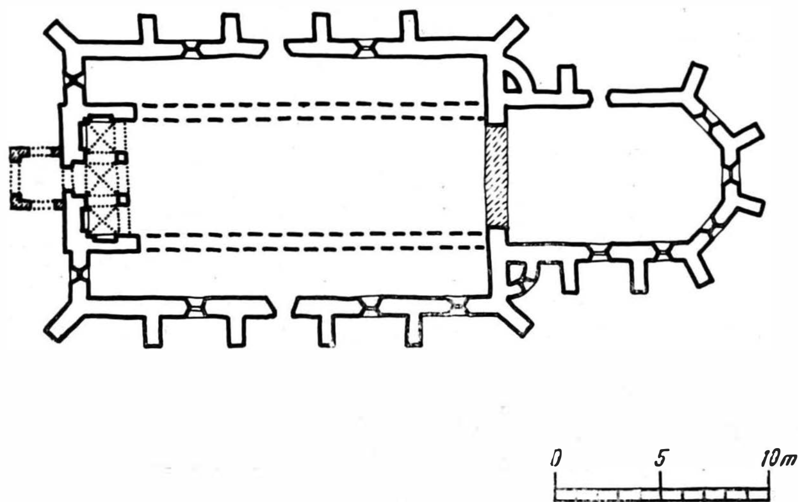


Fig. 2. — Biserica reformată din Cetatea de Baltă. Planul bisericii cu indicarea fundaţiilor colateralelor.



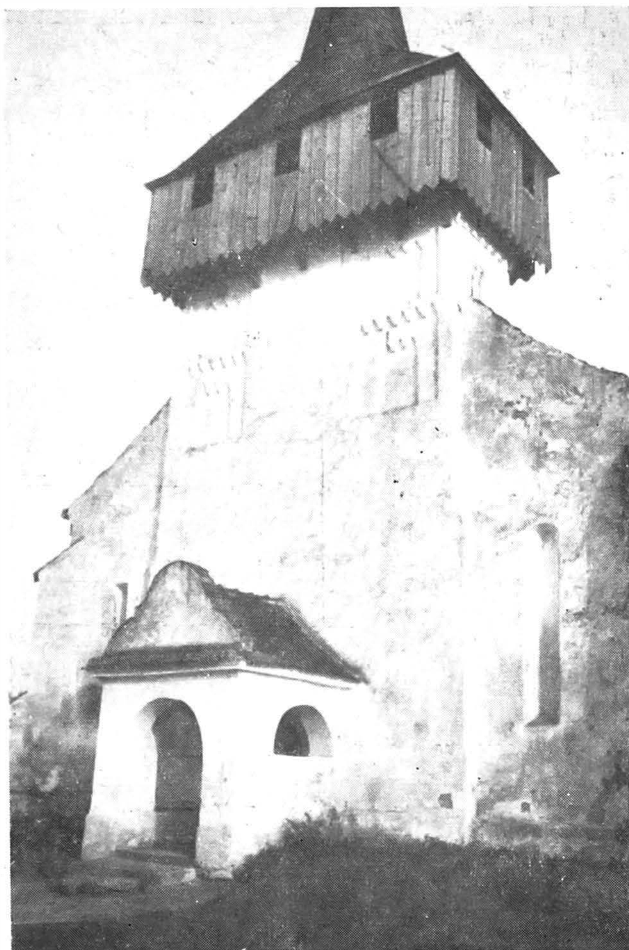
Fig. 3. — Biserica reformată din Cetatea de Baltă. Absidiola colateralului sudic.

În faza gotică bazilica a fost transformată într-o biserică-sală, înlăturîndu-se zidurile intermediare ale căror urme sînt vizibile în interior și supraînălțîndu-se cele exterioare pînă la parapetul primului rînd de ferestre tripartite. Laturile lungi au fost întărite printr-o suită de contraforturi, iar ferestrele și ușile navei au primit forme gotice. Datorită supraînălțării, noua învelitoare a ascuns primul nivel de ferestre tripartite de pe laturile nord, sud și est, precum și cele dinspre est, situate la al doilea nivel. Toate golurile turnurilor au fost înzidite, cu excepția a trei ferestre de la nivelul al II-lea al turnului sud-vestic.

Decorația bisericii din Cetatea de Baltă este deosebit de interesantă, reluînd cu noi interpretări temele întîlnite la Acîș, Herina și la biserica

[3] Biserica evanghelică din Copșa Mică, jud. Sibiu, este refăcută în 1859, cu excepția masivului de vest al navei romanice, care prezintă la primul etaj o tribună cu trei travee minuscule; pe traveea din mijloc se ridică turnul clopotniță, decorat la exterior în același sistem ca și turnurile de la Cetatea de Baltă. Sub nivelul vechii cornișe generale se păstrează, pe fațada de vest, decorul cu lesene și arcuri geminate.

Fig. 4. — Biserica reformată din Cetatea de Baltă. Fațada de vest.



evanghelică din Copșa Mică [3]. Fațadele turnurilor, executate exclusiv din cărămidă, sînt împărțite în panouri delimitate prin lesene și frize la care arcaturile sînt înlocuite cu unghiuri ascuțite. Aceeași formă apare la ferestrele tripartite, realizată din cărămizi înclinate, sprijinite pe muchie. Colonetele au baza formată dintr-o cărămidă aproape pătrată (17 × 19 cm), iar fusul este constituit din cărămizi de formă cilindrică cu diametrul 12 cm și înălțimea 6 cm. Tratarea capitelului diferă la cele două ferestre care se păstrează integral. La fereastra estică s-a utilizat în loc de capitel o simplă cărămidă dreptunghiulară de format 23 × 17 × 6 cm. Colonetele ferestrei de sud (fig. 5) au capitel de piatră compus dintr-un tor, o abacă de secțiune curbă, ușor evazată la partea superioară, și o plintă pătrată. Abaca se racordează cu colțurile plintei prin grife, semănînd prin aceasta cu o clasică bază romanică răsturnată, însă vom întîlni la biserica reformată din Sîncraiul de Mureș baze cu forma de capitel cubic inversat, fără ca aceste anomalii să implice urma unor transformări.

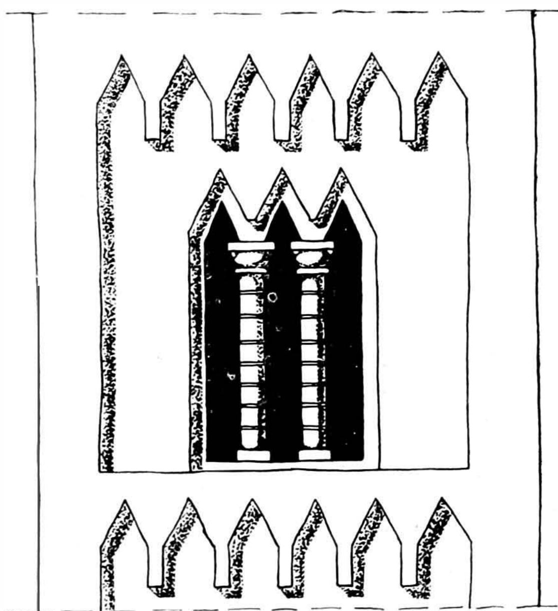
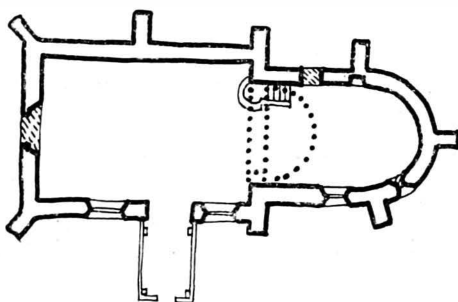




Fig. 5. — Biserica reformată din Cetatea de Baltă, Fereastră tripartită de pe fațada de sud a turnului sud-vestic.



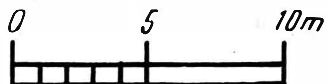


Fig. 6. — Biserica reformată din Agrișteu. Plan.

Din grupul bisericilor-sală cu absidă semicirculară cea mai bine conservată este biserica reformată din Agrişteu (jud. Mureş) (fig. 6). Contraforturile navei sînt dispuse oblic în colțurile de vest și perpendicular pe laturile lungi la racordarea cu corul. Tavanul actual, casetat și pictat simplu cu stele pe fond albastru, datează din 1752. Corul ușor decroșat, despărțit de navă printr-un arc triumfal semicircular, parțial mutilat, este alcătuit dintr-o travee pătrată, boltită semicilindric, și o absidă semicirculară acoperită cu o jumătate de calotă sferică. Absida are trei contraforturi dintre care cel nordic reprezintă un fragment al zidului sacristiei, astăzi dispărută. O singură fereastră originară, înzidită, se păstrează în zona sud-est a absidei (fig. 7). Ea este îngustă, evazată spre exterior și cu arc semicircular la partea superioară. Celelalte ferestre au fost înlocuite în 1936 cu goluri ieșite din scară care reprezintă singura denaturare importantă suferită de monument. Pe latura vest, în axul navei și în cor, în dreptul sacristiei, apar sub tencuială două cadre de uși cu arc semicircular, înzidite ulterior. Tabernacolul are forma unei simple nișe, încheiată la partea superioară în unghi ascuțit. Atît zidurile cît și bolta absidei sînt executate din piatră. Semnalăm că biserica a fost construită de coloniști sași, care au părăsit satul la sfîrșitul secolului al XV-lea. Prima mențiune documentară cunoscută datează din 1325 [4].

O construcție ce se aseamănă în mod izbitor cu Agrișteu este biserica reformată din Cipău (jud. Mureș) (fig. 8). Se păstrează arcul de triumf semicircular, însă bolta corului a fost înlocuită cu un tavan casetat și pictat cu motive florale și simboluri biblice, executat în 1676 și reparat în 1743 [5]. Pinionul fațadei apusene a suferit o serie de modificări care îi denaturează aspectul, iar ferestrele au fost lărgite. O cercetare amănunțită a paramentului va conduce, probabil, la descoperirea unor elemente ascunse în prezent de tencuieli.

Varianta bisericii-sală cu turn-clopotniță alipit fațadei apusene a fost semnalată la biserica reformată din Sîncraiul de Mureș (jud. Mureș), considerată în întregime dărîmată cu ocazia construirii unei biserici noi în 1901 [6]. La cercetarea pe teren s-a constatat că a fost salvat de distrugere turnul-clopotniță, care păstrează numeroase elemente interesante (vezi figura de pe pagina de titlu).

Turnul este executat din cărămidă de format 4 × 14 × 26 cm, între care apar rare blocuri de piatră spartă. Parterul este în prezent închis și nu va putea fi cercetat decît după desfacerea contraforturilor adăugate pe laturile nord, sud și vest. La etajul I (fig. 9) se conservă tribuna cu arc semicircular

---

[4] Date furnizate parohiei reformate de dr. Alois Klima. Geza Entz (*op. cit.*, I, p. 41) datează biserica din Agrişteu în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, pe considerente tipologice, menţionînd documentul din 1325 în *op. cit.*, II, p. 136.

[5] Inscripţia din cor: „Renovatum est fungente parocho Martino D: Edeleny per mensarium Stephanum Hoch Anno Domini 1743 Die vero 14 mensis augusti". Prima inscripţie din navă aminteşte execuţia tavanului prin grija lui Stefan Szalanczi şi a soţiei sale Judith Nagy de Visakna, în 1676; a doua se referă la reparaţia tavanelor, cu ajutorul lui Ladislau Szalanczi şi a soţiei sale Sara Pap de Hungaria, în 1743.

[6] V. Vătăşianu *op. cit.*, p. 83.



Fig. 7. — Biserica reformată din Agrişteu. Absida corului.

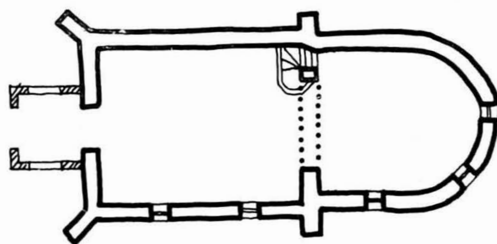




Fig 8. — Biserica reformată din Cipău. Plan.

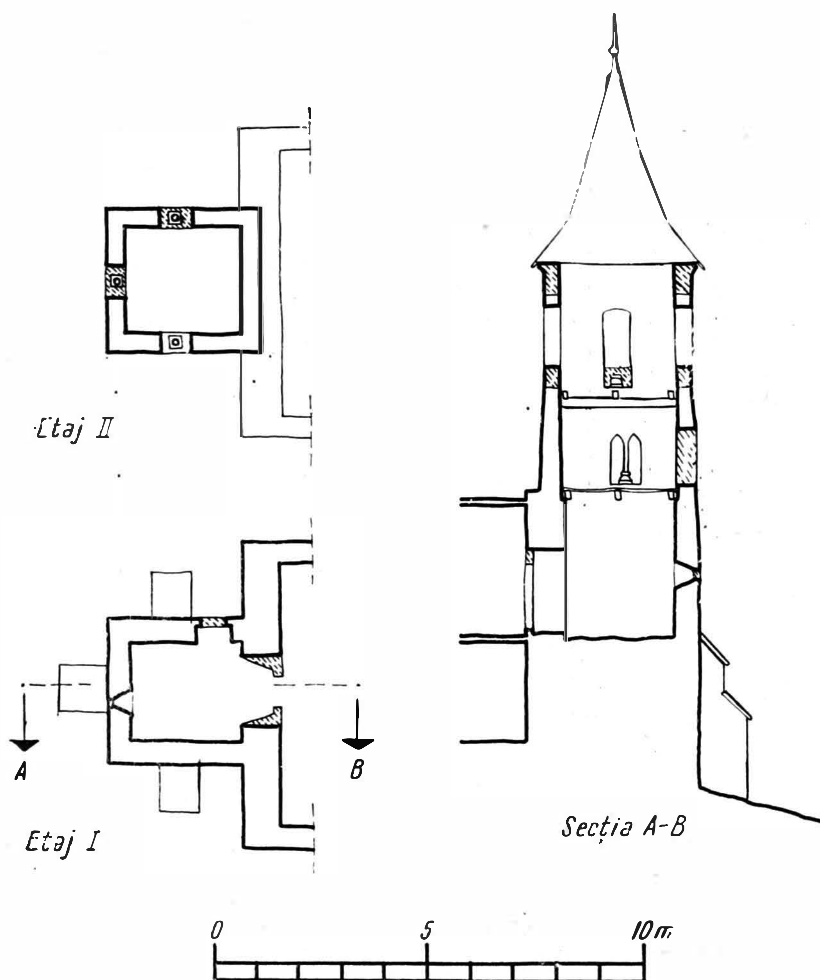


Fig. 9. — Turnul-clopotniță al bisericii reformate din Sîncraiul de Mureș. Planul etajelor I și II; secțiune.

în care s-a inserat ulterior o ușă, o fereastră rotundă pe fațada de vest și lintoul unui ancadrament de piatră pe latura nord, avînd profile cilindrice orizontale la racordarea cu fețele verticale. Pe fațada timpanului este incizat un semicerc (fig. 10).

La etajul al II-lea există trei bifore, dintre care cele de vest și nord sînt înzidite, păstrînd însă toate elementele componente în interiorul umpluturii. Biforele sînt încheiate la partea superioară în unghi. Coloneta axială se compune dintr-o bază de piatră cu formă de capitel cubic răsturnat, un fus cilindric de asemenea din piatră și un capitel paralelipipedic simplu din cărămidă, racordat printr-o ușoară inflexiune cu cărămizile înclinate de la partea superioară a deschiderilor (fig. 10).

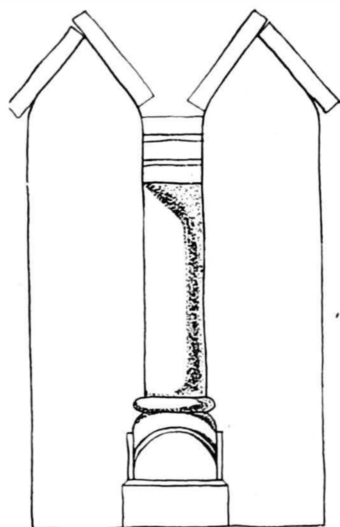
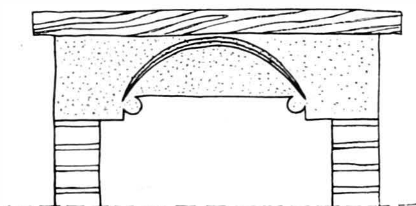
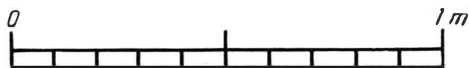


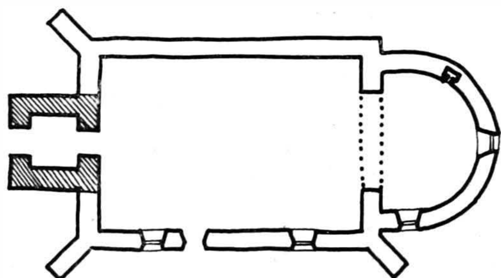
Fig. 10. — Turnul-clopotniță al bisericii reformate din Sîncraiul de Mureș. Detaliul biforei de la etajul al II-lea. Detaliul lintoului conservat la etajul I pe latura de nord.

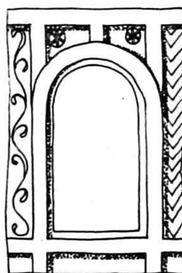
Fig. 11. — Biserica reformată din Sîntana de Mureș. Planul bisericii și tabernacolul.

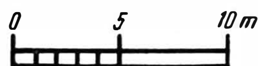




10









11

Trei bifore de la ultimul nivel au fost retezate la cca. 50 cm înălțime de la parapetul original și acest interval a fost umplut cu zidărie, păstrîndu-se însă în interior bazele de piatră ale colonetelor. Din fericire s-a renunțat la deschiderea unei ferestre mai înalte pe latura nord, a cărei biforă a fost în întregime zidită, fapt care ne permite să cunoaștem dimensiunile exacte și formele golurilor de la acest nivel, întrutotul asemănătoare cu biforele de la etajul al II-lea, cu excepția unei reduceri a înălțimii cu cca. 16 cm.

Despre biserica reformată din Sîntana de Mureș (jud. Mureș) (fig. 11), compusă din navă și absidă semicirculară, s-a amintit posibilitatea refacerii navei într-o fază ulterioară [7] și această ipoteză pare confirmată prin descoperirea sub tencuială în cursul reparațiilor din 1958 a unor arce frînte deasupra ferestrelor în care s-au introdus ulterior arcele semicirculare actuale.

Trebuie însă remarcat că proporțiile vaste ale absidei, reducerea traveei care o precedă și traseul aplatizat al arcului triumfal, rezemat în mod cu totul neobișnuit pe două pile decroșate la nivelul planului de naștere, sînt particularități care ar putea eventual justifica ipoteza unității de fază constructivă între cor și navă, în care caz monumentul s-ar încadra în epoca de tranziție între romanic și gotic. Tabernacolul cu nișă semicirculară descoperit sub tencuială are o decorație rustică, realizată din incizii și benzi plate, a căror dispoziție sugerează intenția unei compoziții cu baghete.

Interferența între arhitectura gotică și tipul romanic al bisericii-sală cu absidă semicirculară apare cu diverse gradații la mai multe monumente. Fenomenul are loc în faza de tranziție de la romanic la gotic, respectiv începutul secolului al XIV-lea, dar spre deosebire de alte regiuni, atașamentul pentru formele romanice se manifestă în unele cazuri și în epocile de evoluție înaintată a stilului gotic.

Biserica unitariană din Maiad (jud. Mureș) (fig. 12) păstrează toate caracteristicile întîlnite la biserica reformată din Agrișteu, cu excepția treseului în arc frînt al arcului triumfal. Nava este acoperită în prezent cu un tavan casetat executat în 1735. Absida semicirculară boltită cu semicalotă se racordează cu o travee scurtă acoperită cu boltă semicilindrică. Sub tencuială se întrezărește ancadramentul semicircular al ușii care comunica cu sacristia astăzi dispărută. Ferestrele înguste ale absidei au arc semicircular la partea superioară. Tabernacolul are forma unei simple nișe încheiate în unghi.

Biserica romano-catolică din Sîngeorgiu de Mureș (jud. Mureș) reprezintă un stadiu mai avansat în pătrunderea elementelor gotice (fig. 13).

Nava, precedată de un turn baroc ridicat în 1728, are contraforturile laturilor lungi dispuse asimetric. Pe fațada de sud apar două ferestre cu arc frînt și marginile din piatră, la care traforurile au dispărut. Un ancadrament de ușă, ascuns de tencuială, ar avea — după spusele preotului paroh — forma de arc frînt. Portalul de vest cu forma de arc supraînălțat are profile gotice degenerate și a fost executat probabil după incendiul care a avariat biserica în 1560. Absida aplatizată, boltită în semicalotă, este precedată

[7] *Ibidem*, p. 79.

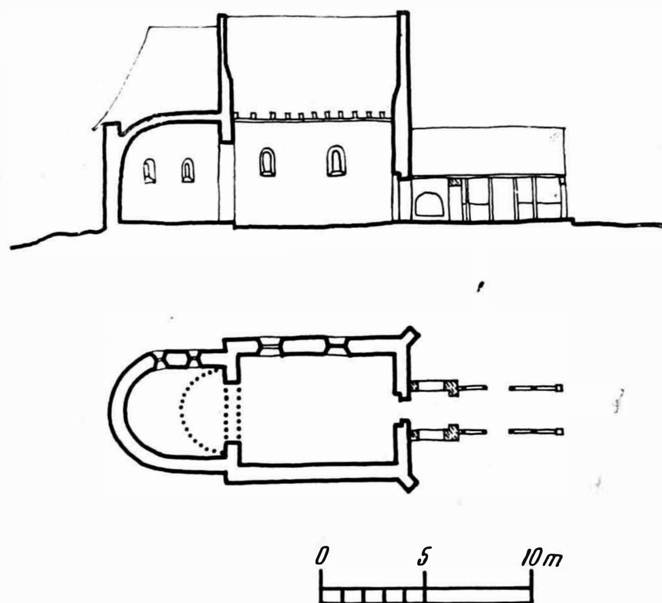


Fig. 12 — Biserica unitariană din Maiad. Plan şi secţiune longitudinală.

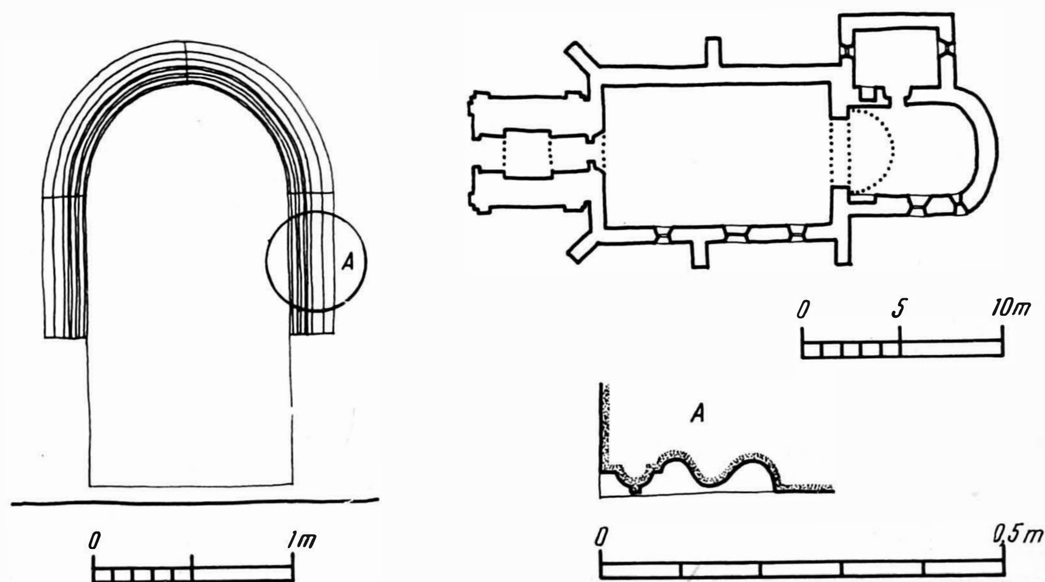
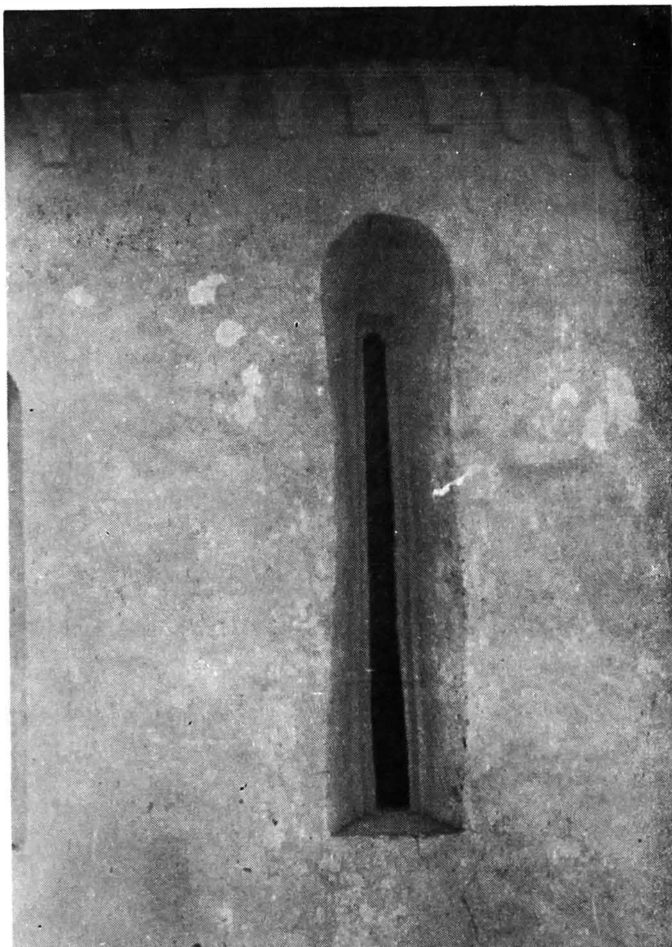


Fig. 13. — Biserica romano-catolică din Sîngeorgiu de Mureş. Planul bisericii şi portalul de vest.

Fig. 14. — Biserica romano-catolică din Sîngeorgiu de Mureş. Detaliul absidei cu friza şi fereastra originară conservată.



de o travee pătrată acoperită cu boltă semicilindrică, separată de navă printr-un arc triumfal cu forma de arc frînt. Corul are la exterior o friză care reproduce în piatră motivul frizelor de la Cetatea de Baltă, înlocuind arcaturile cu unghiul ascuțit (fig. 14). Friza se continuă pe latura nord în dreptul sacristiei, care a fost refăcută probabil pe fundații vechi cu o supraînălțare. Fereastra originară de la absidă este neobișnuit de înaltă și îngustă (înălțime 2,50 m, lățime cca. 12 cm) ; rama de piatră are două retrageri succesive, iar golul propriu-zis are arc semicircular la partea superioară. În schimb, arcul evazat pornește de la semicerc pentru a schița spre exterior forma de arc frînt, cu vîrful rotunjit.

Biserica romano-catolică din Apalina (jud. Mureș) a suferit diferite transformări și refaceri în stil baroc care nu ne permit să îi considerăm planul decît în forma actuală : navă prevăzută spre est cu un cor compus dintr-o travee pătrată și o absidă semicirculară. În partea de vest se ridică un turn masiv cu goluri de tragere (fig. 15). Alungirea pronunțată a navei, racordarea ei cu turnul printr-o retragere aproape insensibilă, precum și

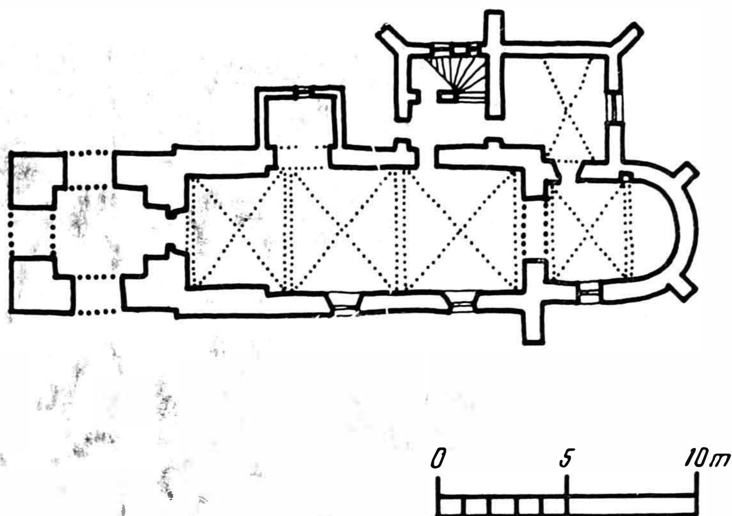


Fig. 15 — Biserica romano-catolică din Apalina. Plan.

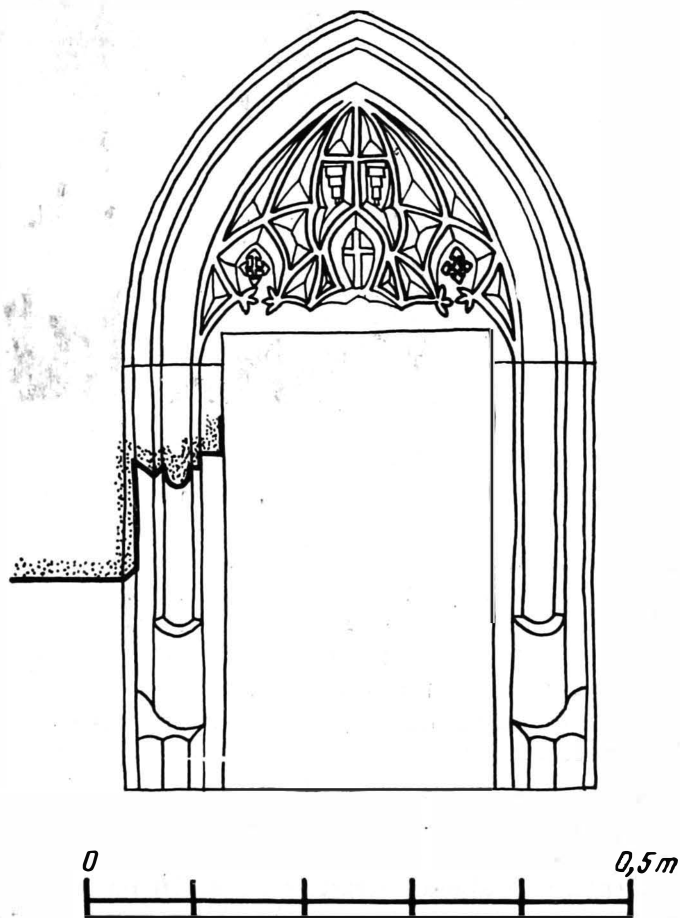


Fig. 16. — Biserica romano-catolică din Apalina. Tabernacolul.

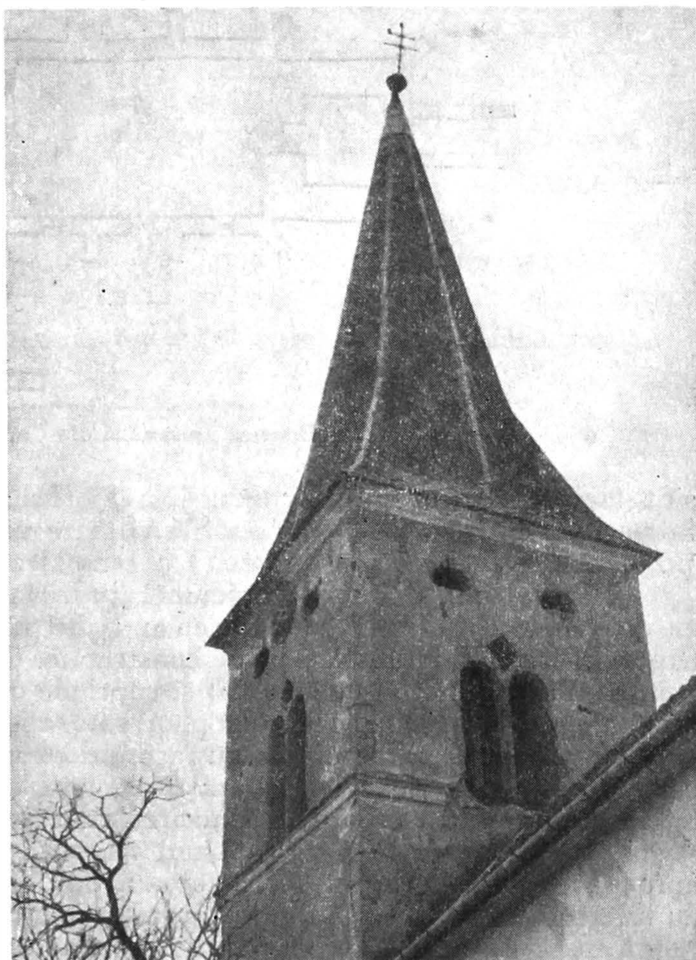


Fig. 17 — Biserica romano-catolică din Apalina. Vedere dinspre sud-est a turnului-clopotniță.

cele trei arcade de la parterul turnului ar putea sugera existența în trecut a unor colaterale care îmbrăcau turnul, însă numai o cercetare arheologică combinată cu desfacerea integrală a tencuielilor poate elucida acest aspect. O serie de elemente par să situeze construcția în faza de tranziție de la romanic la gotic : corul are dimensiuni asemănătoare cu Agrișteu, fără acea tendință de mărire constatată la Sîntana de Mureș. În absidă este montat un tabernacol gotic cu o profilatură simplă a ramei, însă cu timpanul bogat decorat (fig. 16). Turnul de vest, executat din cărămidă și piatră, are șenaje din piatră de talie, peste care s-a suprapus ulterior o tencuială cu imitație de asize. La ultimul nivel apar patru bifore de mari dimensiuni, executate din cărămidă, la care arcele semicirculare geminate sînt încadrate într-un arc frînt (fig. 17). Trebuie însă avut în vedere că dimensiunile foarte mari ale biforelor, precum și tipul portalului de vest, care are lintoul susținut de console racordate pe plan curb cu fețele verticale ale ancadramentului,

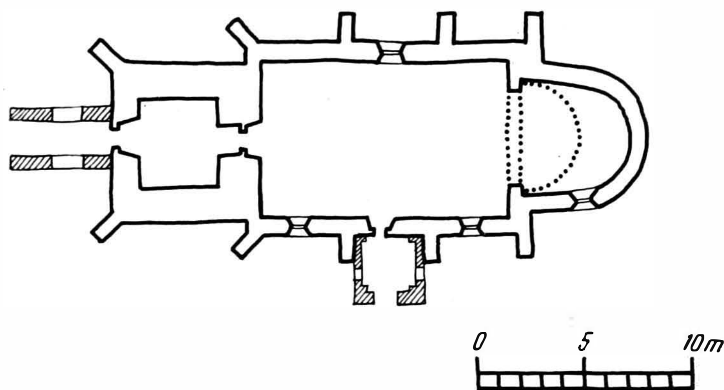


Fig. 18. — Biserica unitariană din Crăciunel. Plan.

sînt factori care ar putea conduce la ipoteza reluării formelor romanice într-o fază gotică tîrzie [8]. Cercetările viitoare vor aduce lumină în această problemă pe care mă mulțumesc să o semnalez.

Biserica unitariană din Crăciunel (jud. Harghita) prezintă o combinație de elemente romanice și gotice, cu anumite particularități care se datoresc suprapunerii mai multor etape de construcție. Corul este despărțit de navă printr-un arc triumfal semicircular și cuprinde o travee scurtă dreptunghiulară, ale cărei laturi converg în plan spre absida semicirculară (fig. 18). Boltirea se menține la semicilindru racordat cu semicalotă. Unica fereastră a corului are rama încheiată în arc frînt, însă arcele evazate intersectează fețele zidului după un traseu semicircular. Privit din exterior, corul apare strivit ca proporție față de volumul navei, avînd înălțimea zidurilor de aproape trei ori mai mică decît aceea a timpanului estic. Ferestrele navei au suferit o ciudată transformare, lărgindu-se în formă de cerc partea superioară spre a obține un contur ce amintește vag gaura de cheie. În consecință, nu se poate ști care a fost forma originară, însă proporțiile golurilor pledează pentru încheierea în arc frînt.

Portalurile de vest și sud ale navei denotă o ezitare în căutarea formelor, fapt care le situează în faza de decadență a stilului gotic. Portalul de vest este semicircular, însă are un profil gotic degenerat, terminat cu stîngăcie într-o bază cu toruri concentrice. Ancadramentul sudic are forma de arc frînt, dar profilele interpretează fantezist modenatura gotică.

Singurul ancadrament corect tratat este portalul cu baghete purtînd data de 1496, care este încastrat în fațada de vest a turnului-clopotniță (fig. 19).

Turnul, executat din piatră și supraînălțat cu un nivel în 1828, a avut un rol de apărare, fiind prevăzut cu goluri de tragere. Ținînd seama de alipirea zidului estic al turnului la zidul de vest al navei, de existența unui

[8] Afirmația lui Geza Entz, privind prelungirea în secolul al XIV-lea a bisericii — considerată de tipul navei unice— (*op. cit.*, I, p. 42), nu ține seama de existența arcadelor de la parterul turnului, care nu pot fi corelate funcțional cu golurile de tragere de la nivelele superioare.

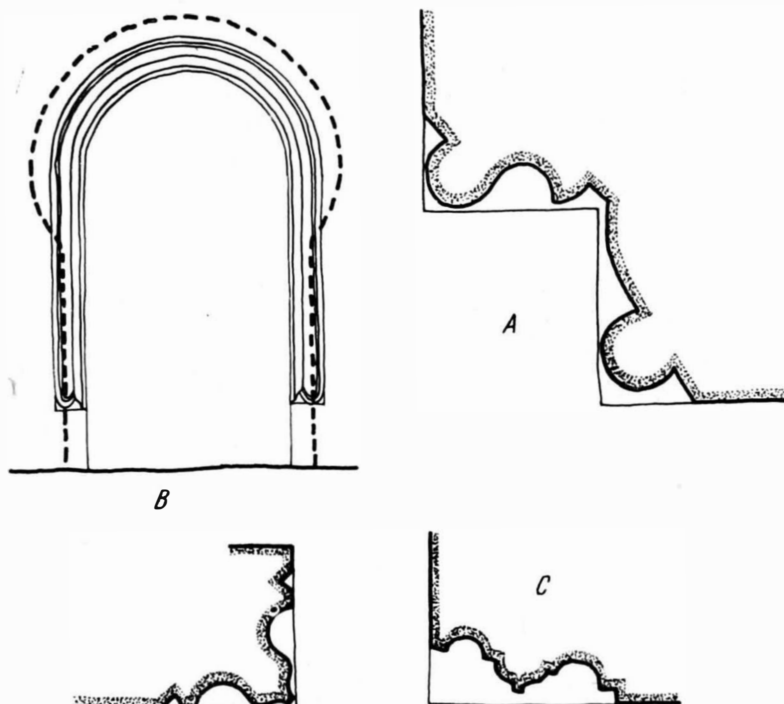


Fig. 19. — Biserica unitariană din Crăciunel. A : profilul portalului sudic; B : portalul de vest al navei (profil și elevație) ; C : profilul portalului de pe fațada de vest a turnului-clopotniță

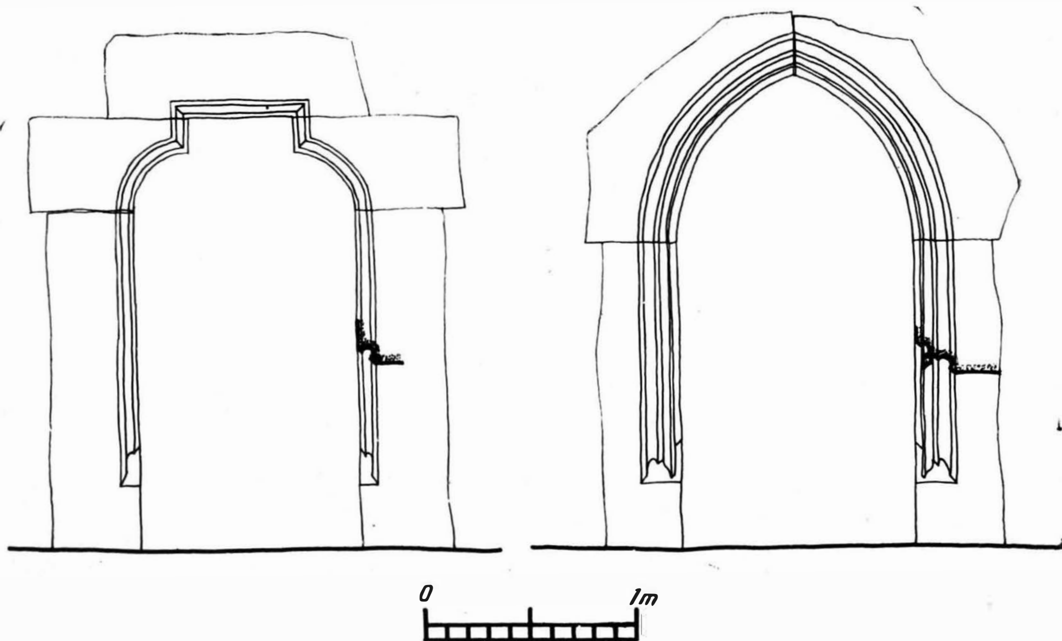


Fig. 20. — Biserica în ruină din Suseni. Portalurile de sud și vest.

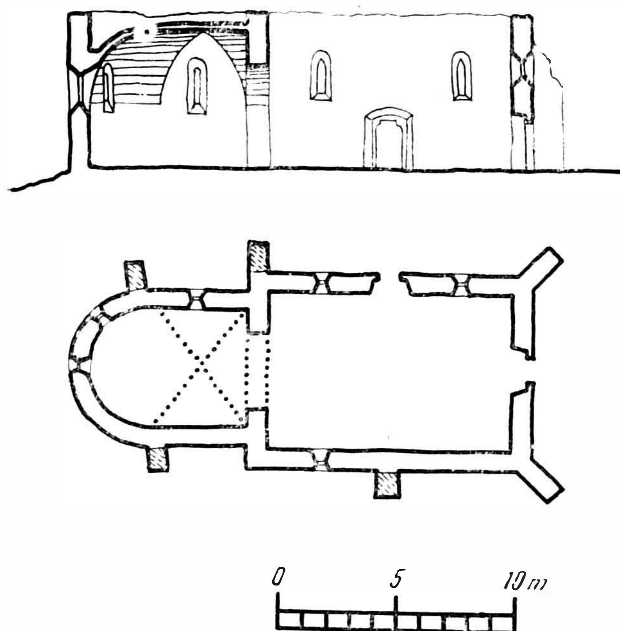


Fig. 21. — Biserica în ruină din Suseni. Plan și secțiune longitudinală.

gol de tragere orientat spre podul bisericii, precum și de absența unei comunicări între turn și pod, ne punem întrebarea dacă nava și corul, cu toate incertitudinile lor stilistice, nu reprezintă o refacere tardivă în faza finală a goticului, cînd formele curbe sînt din nou utilizate. Argumentul încălecării profilelor portalului de vest de către arcada turnului poate fi explicat prin refacerea într-o etapă tardivă a acestei arcade, care prezintă aceeași formă de gaură de cheie ca și ferestrele navei.

Ruina bisericii reformate din Suseni (jud. Mureș) reprezintă una din cele mai clare manifestări ale atașamentului pentru formele romanice, în plină epocă de maturitate a stilului gotic.

Nava dreptunghiulară și tăvănită inițial are portalul de vest în arc frînt cu profil în formă de pară. Portalul sudic are lintoul sprijinit de console curbe, profilul fiind constituit dintr-o singură cavetă (fig. 20). Ferestrele navei încadrează tocul în forma de arc frînt între arcele evazate semicircular. Arcul frînt se găsește abia schițat la arcul triumfal. Corul cuprinde o travee pătrată, acoperită cu o boltă de intersecție cu muchii ieșite, la care traseul curb este înlocuit cu cel în arc frînt. Traveea se racordează cu o absidă semicirculară boltită în semicalotă (fig. 21). Toate ferestrele corului sînt semicirculare. Dacă am face abstracție de tipul portalurilor, combinarea formelor gotice cu cele romanice ar data monumentul la începutul secolului al XIV-lea. Iată însă că formele portalurilor, care nu reprezintă în nici un caz refaceri ulterioare, ne transpun cel mai devreme la începutul secolului al XV-lea dacă nu și mai tîrziu. Nu putem decît să ajungem la concluzia persistenței unor forme arhaice, fapt care ar explica în egală măsură bizarul amestec de stiluri de la Apalina și Crăciunel.



Fig. 22. — Biserica unitariană din Sînvăsii. Vedere dinspre sud-est a corului.

Datorită formei semicirculare a planului absidei, biserica reformată din Văleni (Oaia) (jud. Mureș) a fost datată cu aproximație în jurul anului 1200, menționîndu-se ca element de apartenență romanică și o sedilie cu trei unghiuri la partea superioară, care se descarcă pe console în trepte [9].

La cercetarea monumentului s-a constatat că absida este țesută organic cu nava dreptunghiulară, a cărei fațadă de vest a fost încununată inițial cu un timpan triunghiular. Timpanul este astăzi parțial mutilat, în urma adăugirii turnului-clopotniță. Portalul de vest și fragmentele chenarelor de ferestre depozitate în biserică (dintre care un trafor cu traseu flamboaiant) au caracteristicile goticului tîrziu. Sedilia, care ar aminti ferestrele romanice de la turnurile bisericii din Cetatea de Baltă, nu poate fi analizată în ansamblu, deoarece în dreptul ei s-a suprapus una din pilele de zidărie care susțin balconul orgii. În prezent este vizibilă o nișă cu adîncimea de 37 cm, lățimea

---

[9] Geza Entz, *Die Baukunst Transsilvaniens im 11—13. Jahrhundert*, I. Teil, în *Acta historiae artium*, Tomus XIV, Budapesta, 1968, p. 43.

de 28 cm și înălțimea de 106 cm, parapetul actual fiind de 20 cm. Ținînd seama de dimensiunile ei, este puțin probabil ca această nișă să fi avut funcția de sedilie. Partea superioară a nișei este încheiată în arc frînt, realizat prin asize de piatră brută scoase în consolă, ceea ce nu permite situarea certă în repertoriul romanic.

Considerăm, deci, că ne aflăm în fața unei construcții databile cel mai devreme în a doua jumătate a secolului al XV-lea, care utilizează tardiv forma semicirculară a absidei.

Interesantă este de asemenea regăsirea proporției romanice la absida bisericii unitariene din Sînvăsii (jud. Mureș) subordonată net volumului navei (fig. 22). Ferestrele corului și arcul triumfal sînt semicirculare, iar boltirea adaptează formula romanică specifică regiunii la planul gotic cu absidă poligonală și contraforturi, înlocuind semicalota cu panouri curbe convergente. Portalul de vest și cel situat între sacristie și parterul turnului de nord aparțin însă fazei de maturitate a stilului gotic.

O reminiscență a formelor romanice o constituie și corul pătrat al bisericii unitariene din Mitrești (jud. Mureș), construită în fază gotică. Arcul triumfal este frînt. Bolta corului a fost refăcută grosolan după incendiul din 1661, însă mai pot fi observate urmele consolelor și fragmente înecate în tencuială ale nervurilor.

II. ELEMENTE ATRIBUITE IMPROPRIU STILULUI ROMANIC

În baza semnalărilor anterioare, cercetarea pe teren a infirmat o serie de aprecieri.

1. Biserica romano-catolică din Ditrău (jud. Harghita) este construită între anii 1746 și 1757 în forme specific baroce (fig. 23). Din vechea biserică se păstrează un ancadrament gotic cu lintoul sprijinit pe console curbe, avînd o simplă teșitură pe muchie. Corul presupus romanic de Sebestyen[10] are forme baroce întîlnite curent în această epocă.

2. Biserica reformată din Chinar (jud. Mureș), la care Orbán Balázs semnala un cor compus dintr-o travee pătrată și absidă semicirculară[11], este refăcută în întregime în 1911, avînd în prezent o simplă absidă semicirculară. Este totuși posibil să se fi înglobat un fragment din vechea absidă, deoarece pe latura sudică apare o nișă cu arc semicircular. Totuși utilizarea ei ca sedilie este improbabilă, ținînd seama de înălțimea redusă (106 cm) și de situarea ei la numai 18 cm înălțime față de pardoseală. Înclin mai degrabă spre ipoteza reproducerii formale a unui element din vechea biserică.

---

[10] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 73.
[11] *Ibidem*, p. 83.

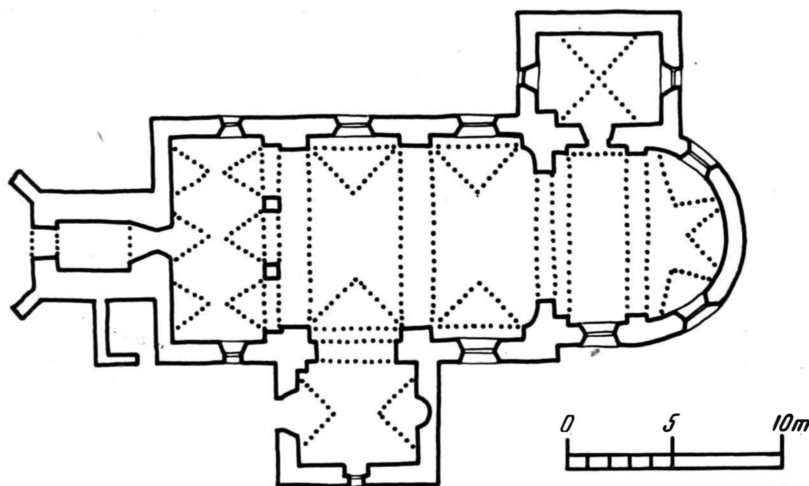


Fig. 23. — Biserica romano-catolică din Ditrău. Plan.

3. Despre nava bisericii reformate din Gornești (jud. Mureș) s-a emis ipoteza construirii ei în faza romanică [12], pe temeiul descoperirii unor tipuri de morminte care nu mai apar după secolul al XIV-lea [13]. Monumentul, așa cum ni s-a transmis, este unitar gotic, cu o puritate stilistică mai rar întîlnită în această zonă. Ca element de datare poate fi considerat și clopotul din anul 1456.

4. Biserica reformată din Nicolești (jud. Mureș), a cărei absidă a fost considerată romanică de către Orbán Balázs [14], este refăcută în 1778 pe locul unei biserici mai vechi.

Absida foarte largă, fără cor și fără arc triumfal, este acoperită cu tavan drept (fig. 24).

5. Un portal cu arc treflat a fost semnalat de Orbán Balázs la biserica reformată din Mujna (jud. Harghita) [15]. La fața locului nu am găsit decît un singur portal gotic tîrziu, cu profile simplificate (fig. 25). Forma actuală a bisericii, cu navă simplă, încheiată poligonal spre est, este rezultatul mai multor transformări succesive, dintre care cea din 1805 a reprezentat aproape o reconstruire. Chiar dacă portalul văzut de Orbán a fost ulterior distrus, el nu constituia un element de datare pentru construcția bisericii.

6. Biserica ortodoxă din Cozma (jud. Mureș) păstrează caracteristici gotice, însă a suferit multiple transformări. Toate ferestrele sînt modificate, iar portalul de vest, presupus romanic [16], are profil gotic în formă de pară. Partea superioară a fost refăcută semicircular, reutilizîndu-se un fragment

---

[12] *Ibidem*, p. 86.

[13] Pósta Bela — Kelemen Lajos — Bias István, *Teleki Mihály temetkezési iratok*, Cluj, 1913.

[14] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 84.

[15] *Ibidem*, p. 86.

[16] *Ibidem*, p. 120 și Geza Entz, *op. cit.*, I, p. 42.



Fig. 24. — Biserica reformată din Nicolești. Vedere dinspre sud-est.

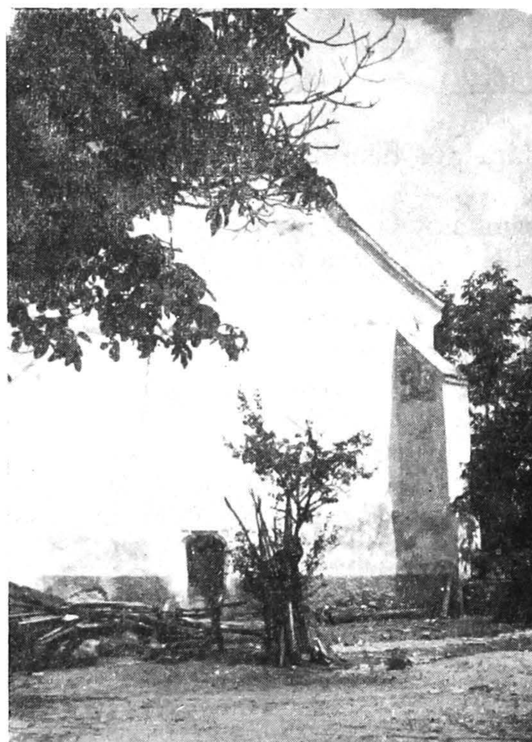


Fig. 25. — Biserica reformată din Mujna. Fațada de vest.

Fig. 26. — Biserica reformată din Leordeni. Turnul-clopotniță văzut dinspre nord-vest.





Fig. 27 – Biserica reformată din Fîntînele. Fațada de vest.

din vechiul arc frînt. Corul nu este pătrat, ci se încheie cu o absidă poligonală cu contraforturi. Poziția sa asimetrică este ciudată, ținînd seama de așezarea axială a portalului de vest, fapt care exclude ipoteza refacerii acestei părți a bisericii. Viitoarele cercetări arheologice vor lămuri dacă ne aflăm în fața unei anomalii planimetrice sau a mai multor etape de construcție.

7. Biserica reformată din Leordeni (jud. Mureș) se compune dintr-un turn cu etajele refăcute în 1781 din cărămidă peste un parter din piatră (fig. 26) și o navă cu absidă semicirculară nedecroșată, construită în 1815. Încastrarea unui fragment de tabernacol gotic în fațada de vest a turnului l-a condus pe Orbán Balázs [17] la ipoteza că parterul turnului ar fi de fapt un cor pătrat. Menționăm însă că am găsit tabernacole înzidite în felurite poziții la mai multe biserici refăcute pe locul unor biserici mai vechi. Astfel la biserica romano-catolică din Ciceu—Harghita (jud. Harghita) tabernacolul gotic a fost remontat în masa altarului, iar la biserica romano-catolică din Sînmartin (jud. Harghita), refăcută în 1749 cu importante transformări în secolul al XIX-lea, tabernacolul primei biserici gotice este încastrat în latura sudică a zidului de împrejmuire. În consecință, este probabil că parterul turnului de la Leordeni a făcut parte din turnul de vest al bisericii vechi gotice, al cărei ultim fragment îl constituie.

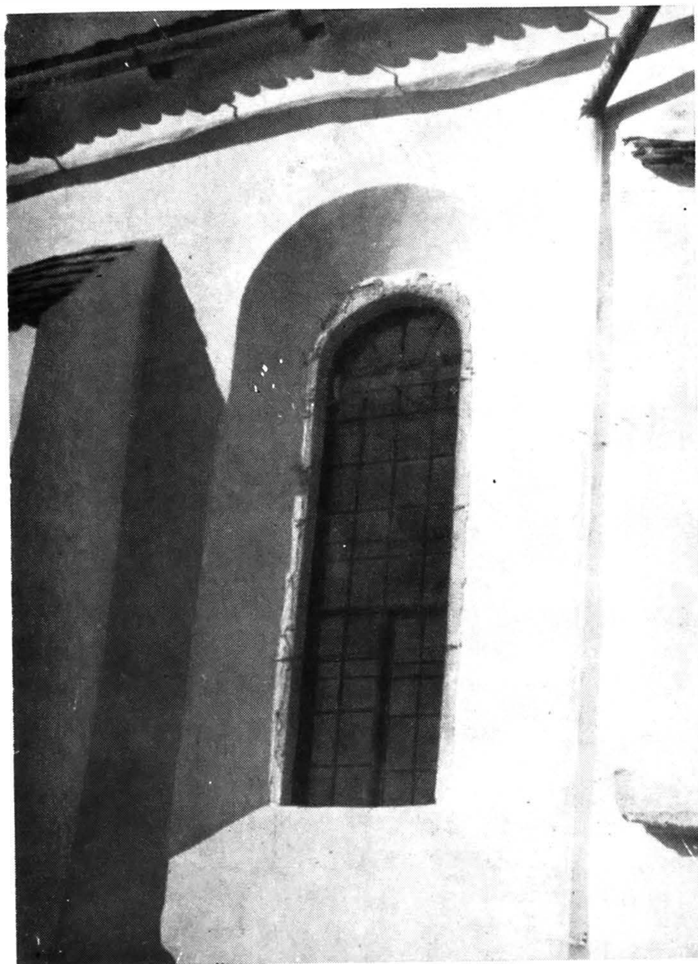
8. La biserica reformată din Fîntînele (jud. Mureș) a fost interpretată ca o reminiscență romanică forma semicirculară a arcului triumfal [18]. Biserica este tipic gotică (fig. 27) și corul a avut bolți pe ogive ale căror urme se întrezăresc în denivelările suprafețelor de zidărie. Bolțile au fost înlocuite cu tavane casetate și pictate din 1625 (tavanul navei este refăcut în 1785). Ferestrele navei, inițial gotice, au primit forma semicirculară în 1750, dată care apare decupată în metal pe plasa de sîrmă a unei ferestre a corului (fig. 28). Este probabil că și forma arcului triumfal rezultă dintr-o refacere efectuată după dărîmarea bolților. Imposta profilată a arcului este de altfel de factură gotică.

9. Aceeași situație ca la Fîntînele se repetă la biserica reformată din Sîntana Nirajului (jud. Mureș)[19], la care ferestrele și arcul triumfal au primit forma semicirculară după înlocuirea bolților corului cu tavane de lemn.

10. Biserica reformată din Rugănești (jud. Harghita), un frumos exemplar de arhitectură gotică tîrzie, are pe latura de vest un portal semicircular cu retrageri succesive. Datorită unei succesiuni de unghiuri drepte în profilatură, Orbán Balázs a considerat că acest portal este romanic [20], lipsindu-i doar colonetele. Deși ancadramentul a fost de mai multe ori tencuit, se poate constata absența bazei și a capitelelor, întrucît profilele se continuă fără întrerupere pe tot perimetrul portalului. Secțiunea profilului

[17] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 122.
[18] *Ibidem*, p. 123.
[19] *Ibidem*, p. 123.
[20] *Ibidem*, p. 123.

Fig. 28. — Biserica reformată din Fîntînele. Fereastră a corului, purtînd data 1750 pe plasa de protecţie.



nu are o conturare stilistică certă (fig. 29), iar retragerile în unghi drept au latura de 6—7 cm, ceea ce exclude ipoteza încadrării unor colonete în spaţiile intermediare. Portalul a fost probabil executat în 1816, o dată cu supraînălţarea turnului-clopotniţă.

În sfîrşit, ca exemple de portaluri cu arc semicircular, care apar în faza de decadenţă a goticului persistînd pînă în secolul al XVIII-lea, prezentăm imaginile portalurilor bisericii unitariene din Ocland (jud. Harghita) (fig. 30), bisericii romano-catolice din Bisericani (jud. Harghita) (fig. 31), bisericii romano-catolice din Sîndominic (jud. Harghita) (fig. 32) — executată între anii 1795 şi 1802 — şi cel al bisericii romano-catolice din Joseni (jud. Harghita) (fig. 33), refăcută integral între anii 1766 şi 1777. Acest din urmă portal a fost atribuit primei biserici menţionate documentar în 1213, dar el nu poate fi considerat decît ca o interpretare fantezistă din epoca refacerii bisericii actuale.

Fig. 29. — Biserica reformată din Rugănești. Portalul de vest. Profil.

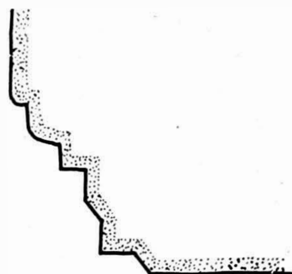
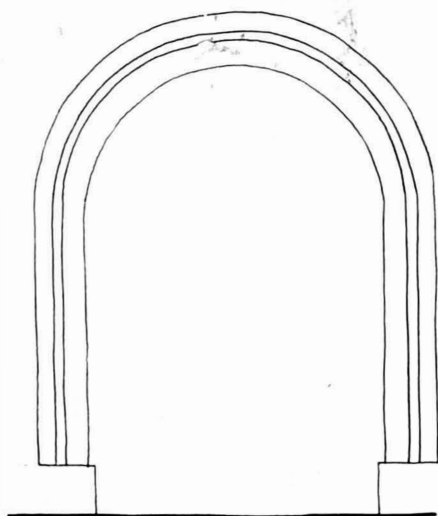
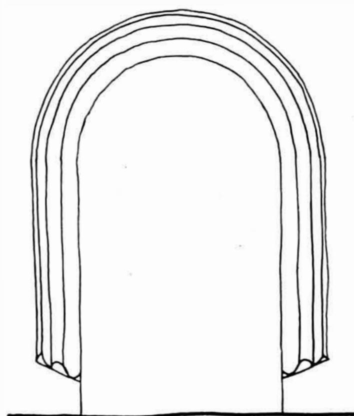


Fig. 30. — Biserica unitariană din Ocland. Portalul pridvorului și portalul înzidit de pe fațada de sud.



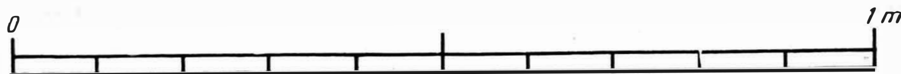












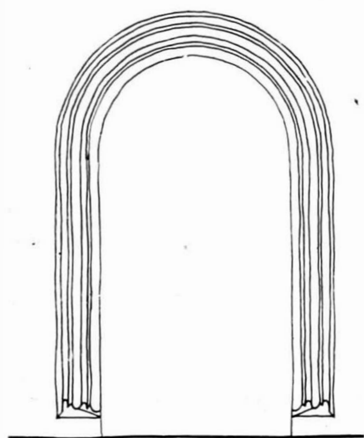
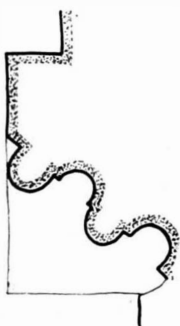
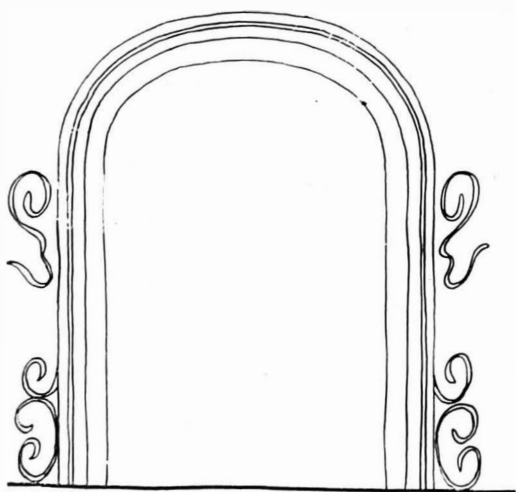


Fig. 31. — Biserica romano-catolică din Biserîcani. Portalul de vest.





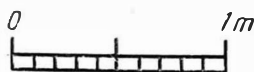
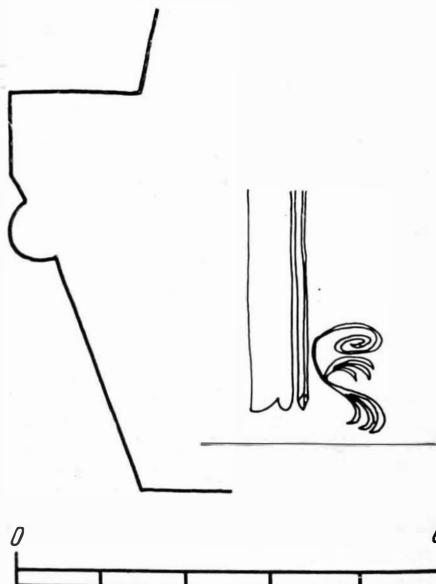
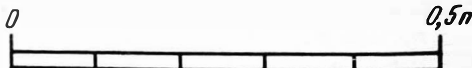




Fig. 32. — Biserica romano-catolică din Sîndominic. Portalul de vest. Profilul și baza portalului sacristiei.





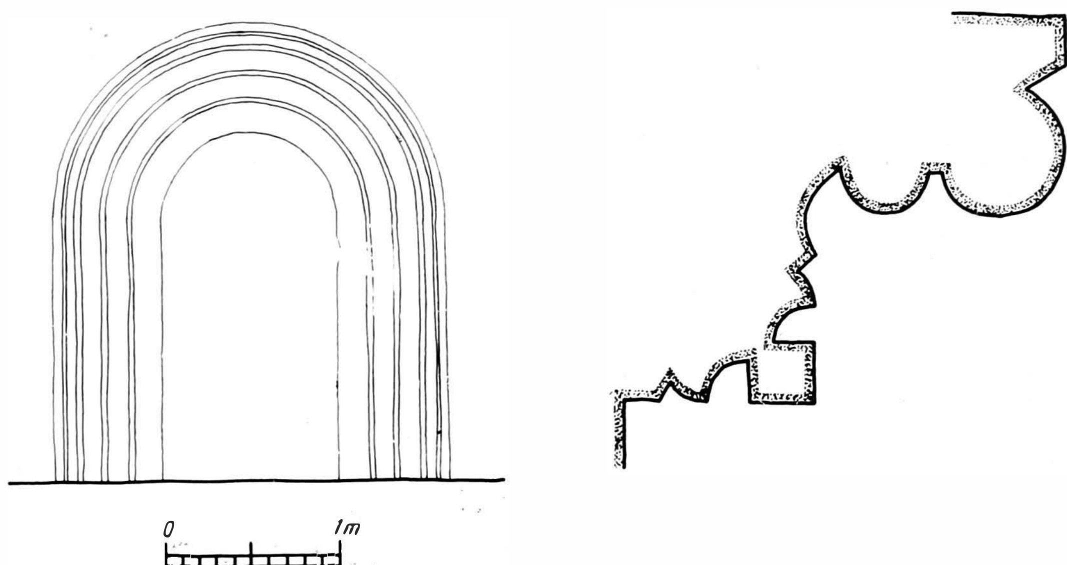


Fig. 33. — Biserica romano-catolică din Joseni. Portalul de vest.

III. MONUMENTE CU APARTENENȚĂ STILISTICĂ NESIGURĂ

O ultimă categorie sînt bisericile care ar părea să aibă unele caracteristici romanice, dar la care transformările sînt atît de radicale încît numai o cercetare arheologică va putea elucida apartenența lor stilistică.

Biserica reformată din Hărțău (jud. Mureș) are o navă pătrată cu absidă semicirculară, apărînd cu totul neobișnuită ca forme. Arcul triumfal și boltirea nu se mai păstrează, însă pe latura sud a absidei apare o nișă joasă, de 83 cm înălțime, cu arc semicircular.

Biserica reformată din Păcureni (jud. Mureș) prezintă soluția de boltire a unei abside poligonale pe care am întîlnit-o la Sînvăsii, are arc triumfal semicircular și o fereastră semicirculară la absidă, însă a trecut prin transformări importante în 1907—1908, încît este greu de precizat care elemente sînt originare.

CONCLUZII

Fenomenul interferenței dintre romanic și gotic este întîlnit în numeroase cazuri la monumentele din Transilvania, datorită faptului că, atunci cînd în țara noastră apăreau primele manifestări ale acestor curente, în

apusul Europei ele erau ajunse la deplină maturitate sau erau chiar depășite. Transmiterea lor cu întîrziere, într-o zonă limitrofă, a permis combinarea eclectică a unor elemente luate din stiluri cu stadii de evoluție diferite.

În linii generale, acest fenomen nu depășește secolul al XIV-lea, cu excepția zonei centrale a Transilvaniei care prezintă o persistență a formelor romanice locale ce se prelungește pînă în prima jumătate a secolului al XVI-lea, fapt care conferă unora din monumentele analizate un caracter hibrid, cu totul derutant pentru stabilirea epocii inițiale de construcție. Explicația poate fi găsită în absența unor șantiere proprii creatoare de prototipuri. Teritoriul studiat constituie o zonă de întîlnire a influențelor venite din nordul și sud-vestul Transilvaniei. Transmiterea prin radiație și în condiții social-economice diferite a formelor unor monumente precis conturate stilistic, cum sînt de exemplu Acîș și Herina, a condus la o rusticizare și la o simplificare a tipului local. Este posibil ca tocmai această atenuare a specificului romanic să fi permis întrebuințarea simultană a structurilor romanice și gotice. Nu ne putem imagina un meșter din veacul al XV-lea adaptînd la construcții gotice forme preluate de la monumente cu puternică personalitate ca Cisnădioara sau Toarcla, însă am văzut la Suseni o coabitare armonioasă între ancadramente gotice tîrzii și o structură romanică de tip local, care, prin însăși modestia ei, permite reliefarea decorului gotic.

În afară de fenomenul persistenței tardive a formelor romanice, trebuie de asemenea remarcat că în nici o altă regiune a Transilvaniei nu se întîlnesc în număr atît de mare cazurile de încadrare greșită în stilul romanic a unor elemente de factură net diferită. Este bine cunoscut faptul că absida semicirculară reapare în Transilvania, cu proporții și sisteme de boltire diferite, în perioada stilului baroc, cunoscînd o largă răspîndire în decursul secolului al XIX-lea. La ancadramente, arcul semicircular intră în concurență cu formele gotice încă din faza de tranziție spre Renaștere, adoptînd însă o profilatură cu totul diferită de cea romanică [21]. Cu toate deosebirile evidente între formele semicirculare romanice și cele ale stilurilor posterioare fazei gotice, constatăm că în zona centrală a Transilvaniei cercetările din trecut au fost influențate de un adevărat fetișism al arcului semicircular, considerat prin definiție romanic, ceea ce a condus în numeroase cazuri la stabilirea eronată a construcției inițiale în secolul al XIII-lea.

---

[21] V. Vătășianu (*op. cit.*, p. 549—550) a atras atenția asupra lipsei de legătură între colonetele angajate de tip romanic și profilele cilindrice continue (fără bază și capitel), întîlnite la ancadramente semicirculare cum sînt portalurile de la biserica mănăstirii franciscanilor din Șumuleu; d-sa a situat aceste din urmă forme în faza de trecere de la gotic la Renaștere, respectiv la începutul secolului al XVI-lea. Geza Entz (*op. cit.*, I, p. 48, nota 59) consideră că argumentația nu este convingătoare, deoarece profilele cilindrice groase ale portalurilor din Șumuleu sînt de neconceput în Renaștere, ca și în goticul tîrziu. Ne întrebăm în ce măsură este mai ușor de conceput înrudirea profilelor de la Șumuleu, sau a celor prezentate în figurile 30—33, cu modenatura romanică, avînd în vedere și faptul că portalurile autentic romanice din Transilvania prezintă o certă unitate stilistică, depărtîndu-se rareori de principiile compoziționale valabile pe plan european, în timp ce libertatea de interpretare a formelor arhitecturii apusene, transmise pe diferite căi, apare ca un fenomen conturat în faza finală a goticului transilvănean amplificîndu-se progresiv în Renaștere și baroc.

În schimb, prezența contraforturilor a fost adesea interpretată ca un argument împotriva apartenenței la stilul romanic. În această privință trebuie reamintit că arhitectura romanică și nu cea gotică este creatoarea contrafortului, care apare în apusul Europei încă în arhitectura preromanică [22]. Trebuie de asemenea observat că în țara noastră forma cea mai răspîndită a contrafortului nu o constituie tipul pur gotic, cu fețe verticale și încununat de pinaclu, ci tipul cu retrageri succesive în pante înclinate, care reprezintă o formă de tranziție între contrafortul romanic cu rol de întărire a unui zid portant, și contrafortul gotic transformat în element principal de rezistență. Forma de contrafort cu retrageri în pantă este părăsită în Apus la jumătatea secolului al XIII-lea. Iată deci că, departe de a reprezenta un factor de datare în fază gotică, contrafortul cu retrageri în pantă, situat la limita tranziției dintre romanicul și goticul apusean, este în orice caz anterior ridicării primelor monumente romanice din țara noastră. Faptul că această formă se menține în Transilvania la majoritatea bisericilor gotice nu trebuie interpretată decît ca o persistență a unei forme arhaice, explicabilă prin sistemele de construcție locale, în care zidul își păstrează permanent rolul de element de rezistență.

Studiul de față a încercat să prezinte rezultatele unei cercetări de teren unitare. Cercetări arheologice viitoare vor aduce lumină în problemele formulate cu titlul de ipoteză, îmbogățind în același timp cunoștințele asupra decorului sculptat și pictat al monumentelor.

NOUVELLES DONÉES CONCERNANT L'ARCHITECTURE ROMANE DE LA ZONE CENTRALE DE TRANSYLVANIE

RÉSUMÉ

L'histoire de l'art féodal dans les pays roumains de V. Vătășianu est le premier ouvrage roumain de synthèse qui étudie les églises romanes de la zone centrale de Transylvanie. L'analyse est basée sur l'interprétation critique de la bibliographie hongroise, qui a souvent rattaché l'hémicycle ou l'arc en plein cintre à l'architecture romane, sans tenir compte des différences de modénature ou de formes qui excluent parfois cette filiation.

L'inventaire effectué dans l'intervalle 1962—1966 par la Direction des monuments historiques a permis de verifier sur place les caractéristiques de ce groupe d'églises. Le résultat des recherches est présenté en trois chapitres :

---

[22] Asupra evoluției contrafortului vezi : Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-ème au XVI-ème siècle*, Paris, 1868.

I *Monuments d'appartenance romane nettement définie* Dans cette catégorie, deux édifices font exception au type courant à nef unique : la chapelle de Jésus, d'Odorhei, appartenant au type central à quatre absides en hémicycle, et l'église de Cetatea de Baltă, originellement basilique à trois nefs, avec collatéraux pourvus d'absidioles orientées. Du côté ouest de la nef centrale, la tribune à trois travées voûtées d'arête est surmontée de deux tours.

Les autres églises présentent une nef unique, couverte d'un plafond en bois et un chœur qui comprend : l'abside en hémicycle — voûtée en demi-calotte sphérique — et une travée rectangulaire, également voûtée (les églises d'Agriștеu et de Cipău). Sur la façade ouest se détache parfois la tour clocher, le plus intéressant exemple étant fourni par celle de Sîncraiu de Mureș, pourvue d'une tribune.

L'emploi de l'arc brisé est interprété couramment comme l'indice d'une pénétration de l'influence gothique, influence qui se manifeste à de différents degrés dans les églises de Sîntana de Mureș, Maiad et Sîngeorgiu de Mureș.

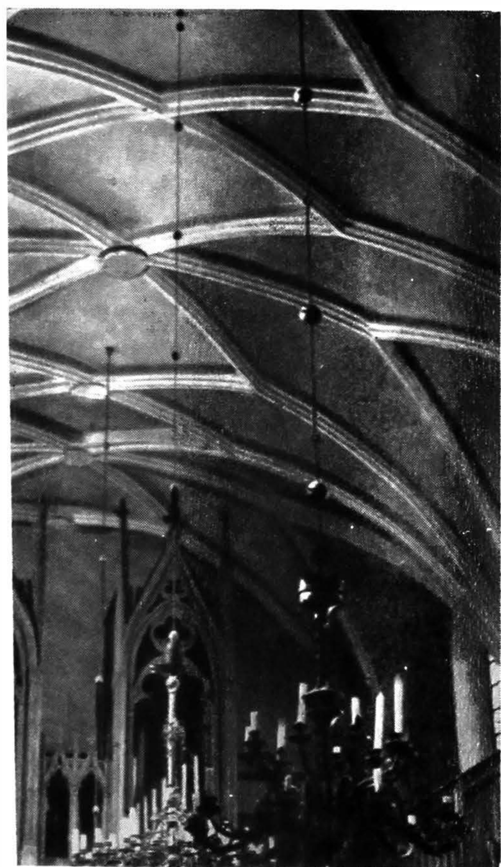
Les structures romanes locales se maintiennent jusque dans les dernières phases du gothique, persistance déroutante, à cause de laquelle l'on ne peut pas préciser — sans recherches archéologiques préalables — la datation d'une église comme, par exemple, celle d'Apalina. Exemples manifestes de ce traditionalisme sont les églises de Crăciunel (1496) et de Suseni (vers 1500).

Les reflets de l'influence romane se retrouvent dans les proportions de l'église de Sînvăsii et dans l'emploi du chevet carré à l'église de Mitrești, appartenant toutes les deux à la phase gothique.

II *Constructions improprement attribuées à l'influence romane* Le chapitre présente plusieurs exemples de constructions ou d'éléments considérés de facture romane dans les études précédentes, et qui appartiennent à des époques ultérieures, allant du gothique jusqu'au XIX[ème] siècle.

III *Constructions dont l'état actuel ne permet pas de préciser la datation ou le style, sans recherches archéologiques préalables* A cette catégorie on peut rattacher les églises de Hărțău et Păcureni, qui ont subi d'importantes transformations.

Les conclusions soulignent la persistance des structures romanes dans la zone étudiée, jusqu'au début du XVI[ème] siècle, tandis que ce phénomène ne dépasse pas —en Transylvanie— la première moitié du XIV[ème] siècle. L'absence de chantiers propres, créateurs de prototypes, a permis souvent l'emploi simultané d'éléments romans et gothiques, adaptés à des structures rustiques d'une grande simplicité.



BISERICI GOTICE TÎRZII DIN JURUL BISTRIȚEI

de CORINA POPA

Printre regiunile care au avut un rol important în viața economică, politică și culturală a Transilvaniei medievale, ținutul de pe cursul superior al Someșului mare cu centrul la Bistrița ocupă un loc deosebit.

Bistrița s-a afirmat ceva mai tîrziu decît centrele urbane din sudul Transilvaniei, Sibiul, Sebeșul și Brașovul, și anume la mai bine de un secol după invazia tătară. Etapele ascensiunii Bistriței, urmînd calea deschisă la cumpăna dintre secolele al XII-lea și al XIII-lea de minerii rodneni așezați în mijlocul unei populații românești compacte, au cuprins în a doua jumătate a secolului al XIII-lea definitivarea tabloului demografic al regiunii și apoi un drum sinuos determinat de împrejurări sociale și politice speciale.

Pe cîtă vreme în secolul al XIII-lea găsim Bistrița printre proprietățile regale, bucurîndu-se deci de un regim privilegiat, pînă aproape de sfîrșitul secolului al XIV-lea aflăm în documente știri despre încălcarea drepturilor populației orășenești de către nobili [1] sau despre ocuparea de pămînturi aparținînd satelor libere din district [2]. Această situație contradictorie culminează cu stabilirea temporară în Bistrița a comiților regali din familia Lackfi. Din cauza acestor condiții particulare, politica angevină de sprijinire a orașelor s-a răsfrînt într-o măsură limitată asupra Bistriței [3].

Orașul și districtul său au ajuns într-o situație înfloritoare către mijlocul veacului al XV-lea în timpul lui Ioan de Hunedoara, curînd după aceea integrîndu-se și în privilegiata Universitas Saxonum. Pentru situația din acest veac și din cel următor un rol deosebit l-au avut strînsele legături cu învecinata țară a Moldovei [4] care i-au asigurat o viață comercială continuă și i-au conferit pentru anumite perioade prestigiul unui mare centru producător de mărfuri. Relațiile Bistriței cu Moldova au mers chiar pînă

---

[1] Maria Holban, *Pe marginea unor documente bistrițene din vremea Angevinilor*, în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iași*, București, 1965, p. 230—231.

[2] Pentru Tărpiu (Villa Terpenia) și Dumitra (Naghdemeter) vezi Zimmermann-Werner, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, Sibiu, 1891—1937, vol. II, p.254—256, p. 223—224; vol. III, p. 530—531, p. 619—620; vol. IV, p. 79—80, p. 383—384 etc. Între anii 1336 și 1436 se desfășoară un astfel de conflict între comunitățile satelor amintite și nobilii din Fatendorf.

[3] După plecarea Lackfieștilor la 1350, Ludovic de Anjou acordă bistrițenilor la 1353 dreptul de iarmaroc, iar la 1366 recunoaște dreptul, se pare pierdut, de a-și alege juzi anuali care alături de jurați și împreună cu comitele regal să judece pricinile, avînd ca for de apel Sibiul. Jurisdicția comitelui secuilor dispare și aici numai în a doua jumătate a secolului al XV-lea. Vezi M. Holban, *op. cit.*, p. 232; *Istoria României*, vol. II, p. 270 și de asemenea Teutsch, *Geschichte der Siebenbürger Sachsen für das Sächsiche Volk*, Hermmanstadt, 1899, p. 99.

[4] N. Iorga, *Documente românești din arhivele Bistriței*, București, 1889, p. 2 și urm.

la integrarea regiunii de care ne ocupăm în sfera de influență politică a domnilor de la Suceava, relațiile politice fiind urmarea firească a unor mai vechi legături economice.

Dacă istoria orașului este relativ bine cunoscută, nu același lucru se poate spune despre satele someșene și despre monumentele pe care acestea le adăpostesc. Afirmația noastră se referă atît la satele românești [5], pentru care posedăm doar vagi știri privind vechi așezăminte, cît și la satele săsești. Referindu-ne în mod special la monumentele medievale păstrate aici, observăm că în comparație cu atenția acordată părților sudice ale Transilvaniei părțile bistrițene au fost destul de neglijate [6]. Din această cauză regiunea de care ne ocupăm apare, pe nedrept, ca săracă în obiective demne de atenția cercetărilor de istoria artei.

Dacă problemele privind romanicul și goticul timpuriu din această zonă a Transilvaniei ar putea fi lămurite numai prin cercetări arheologice, problemele goticului tîrziu se pot urmări pe monumente bine păstrate și reprezentative.

Vom încerca în cele ce urmează să prezentăm o parte a monumentelor — biserici-sală din jurul Bistriței — urmînd a reveni asupra lor într-o lucrare mai amplă pe care o avem în vedere și care privește arhitectura gotică tîrzie din nordul Transilvaniei.

Obiectul prezentării noastre îl fac bisericile din Jelna, Budacul de Jos, Arcalia, Dipșa, Lechința, Viișoara și Tărpiu — toate în actualul județ Bistrița-Năsăud. Studiul nostru începe cu o descriere a elementelor de arhitectură și sculptură păstrate la bisericile amintite, urmînd ca în partea a doua să încercăm o analiză a elementelor de stil și, în funcție de acestea, datarea monumentelor.



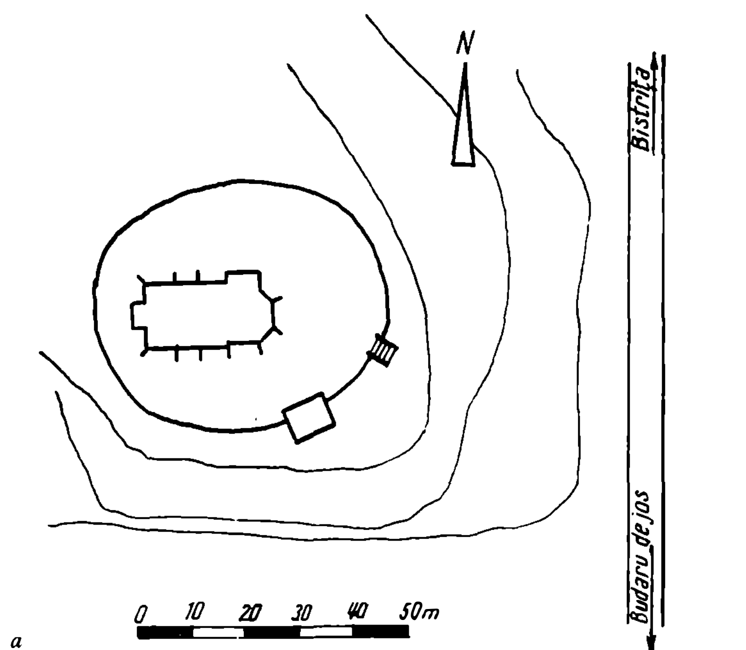
Biserica ev. din Jelna [7], situată în mijlocul satului, face parte dintre bisericile-sală fiind alcătuită dintr-o singură navă încheiată cu un altar flancat pe latura nordică de sacristie. Corul format din două travee — absida

---

[5] La 29 septembrie 1523 orașul Bistrița încuviințează întemeierea unei mănăstiri pe locul unde mai fusese o dată o mănăstire, anume între satul Hordou și satul Telcz (azi Coșbuc, respectiv Telciu) de către popii Mateiu, Șandor și Petru împreună cu cnezii de pe valea Rodnei, vezi N. Iorga, *op. cit.*, p. 16.

[6] Victor Roth, *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen*, Strassburg, 1905; V. Roth, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, Sibiu, 1934, lucrări de sinteză care deși se ocupă în exclusivitate de arta săsească nu includ monumentele gotice tîrzii ale acestei regiuni. Singurele amintite sînt bisericile din Herina, Petriș, Teaca și Lechința. Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, bazîndu-se pe lucrările lui Roth de asemenea nu le include dar, oferind o analiză amplă și aprofundată a întregii arte transilvănene, permite o mai bună încadrare a materialului nou. Nici Grigore Ionescu în *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, București, 1963, nu cuprinde bisericile acestei regiuni. Monumentele acestei zone, fără să fi făcut obiectul unei cercetări anterioare celei de față, apar în parte în *Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul R.P.R.*, București (1956).

[7] *Senndorf, Zselna*, satul este amintit prima dată la 1264 (Zelna) ca făcînd parte dintre posesiunile reginei (*Documente privind istoria României*, C, vol. II, 69) și apoi între 1332 și 1335 în conscripțiile papale, *ibidem*, C. vol. III, p. 135, p. 162, 175. La 1432 este consemnat un „Oswaldus Bistriciensis decanus ac in Solna plebanus”, în Zimmermann-Werner, *op. cit.*, vol. IV, p. 481.



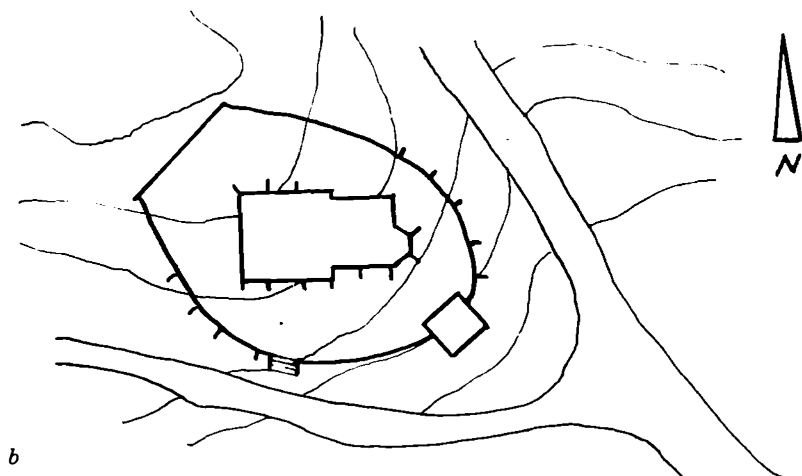
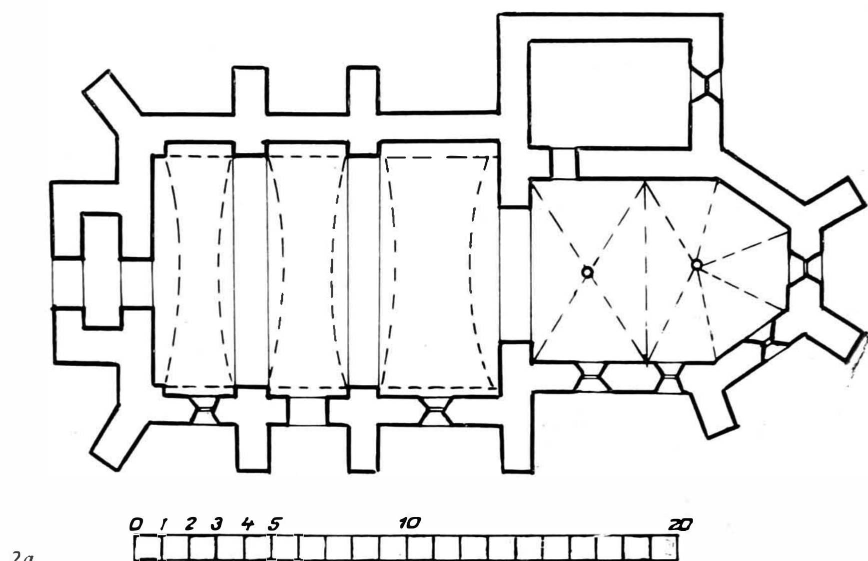
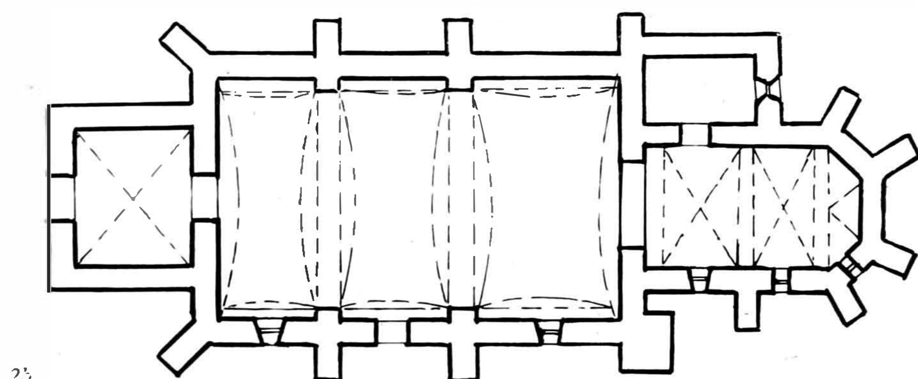


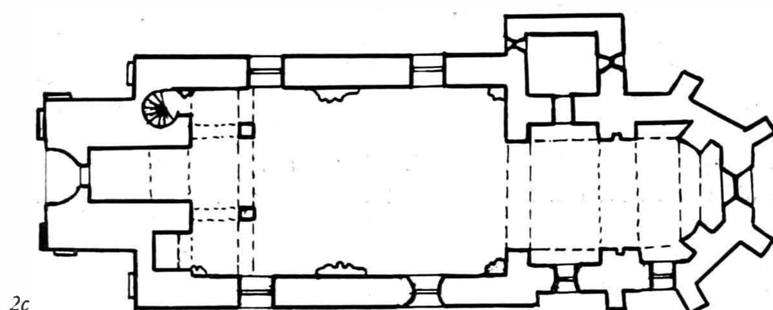
Fig. 1. — Planurile bisericilor fortificate : a, al bisericii ev. din Jelna ; b, al bisericii ev. din Lechința (întocmite de arh. Mihai Adrian).



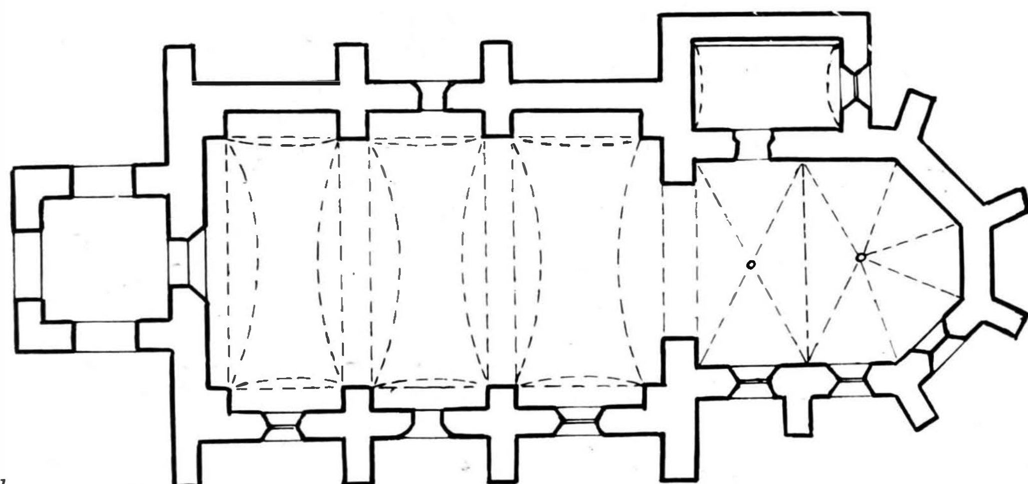
2a



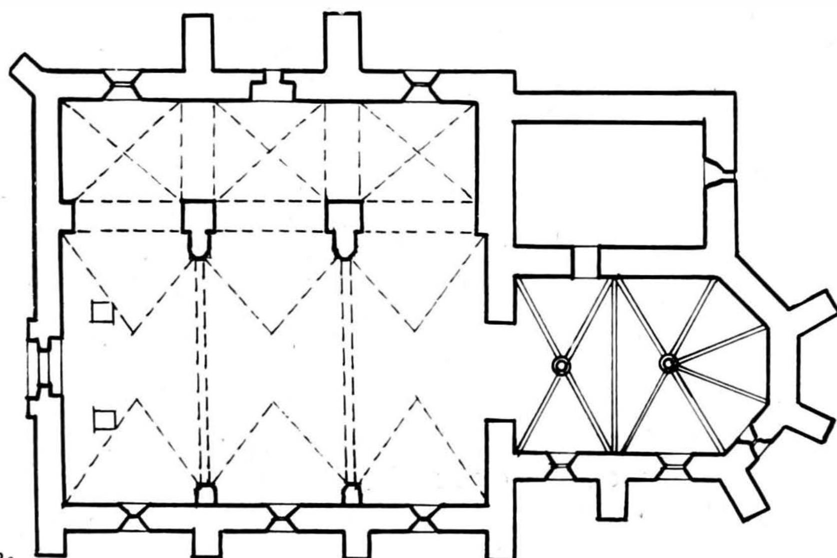
2b



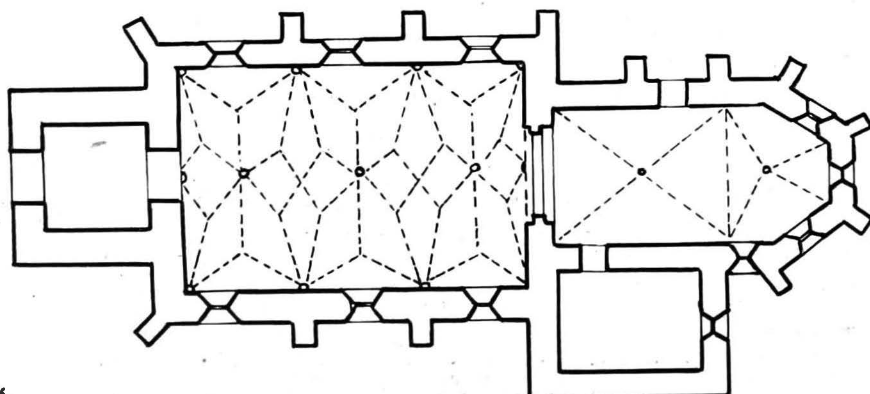
2c



2d



2e



2f

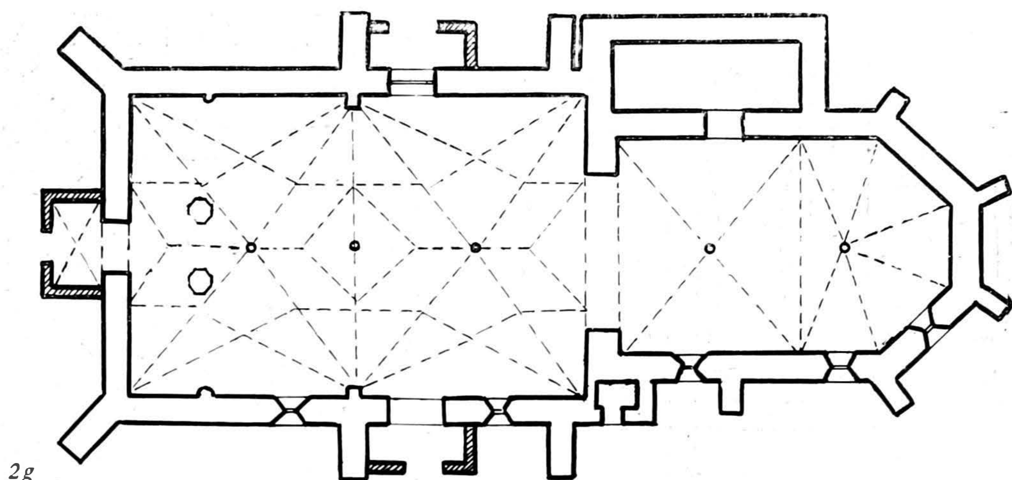


Fig. 2. — Planurile bisericilor din : a, Jelna ; b, Budacul de Jos ; c, al bisericii ev. din Arcalia ; d, al bisericii ev. din Dipșa ; e, al bisericii ev. din Lechința ; f, al bisericii ev. din Viișoara ; g, al bisericii ev. din Tărpiu. (Planurile bisericilor din Jelna, Budacul de Jos, Dipșa și Lechința după arhitect Mihai Adrian, D.S.A.P.C. — Cluj).

poligonală și o travee dreptunghiulară — este acoperit cu bolți în cruce pe ogive. Acestea din urmă pornesc de pe console prismatice și sînt profilate cu cîte două scotii. În mod excepțional în partea inferioară a acestor console, pe latura de nord și de sud a altarului, apar capete de femei sculptate, iar pe cea de răsărit mici baldachine care urmau desigur să adăpostească statuete. Ușa sacristiei, aflată tot în cor, are un cadru simplu de piatră doar cu muchiile teșite și cu lintel pe console arcuite. Arcul de triumf delimitează de fapt partea gotică a clădirii — corul —, de cea mai nouă sau înnoită de aspect baroc — nava —, acoperită cu bolți ,,a vella'' din secolul al XVIII-lea.

Exteriorul monumentului este mai unitar datorită contraforturilor ce articulează fațadele, cu excepția laturii de nord a corului, unde se ridică sacristia. Acest aspect este fără îndoială rezultatul unei refaceri din secolul trecut, atestată nu numai de o inscripție de pe turn (vezi nota 8), ci și de faptul că contraforturile de la navă precum și pridvoarele de sud și de vest se desprind de pereții clădirii, zidăria lor nefiind țesută cu a acestora.

Ferestrele navei se deschid în arcuri semicirculare, pe cînd cele ale corului, deși lipsite de muluri și menouri, păstrează forma de arc frînt. Numai fereastra din axul altarului prezintă niște toruri semicilindrice ce se desprind din partea superioară a ancadramentului și se încrucișează la cheie. Portalul de sud — adăpostit de pridvorașul amintit — în arc frînt înalt este profilat cu un tor continuu în formă de pară cuprins între două cavete.

Biserica se află într-o incintă circulară delimitată de un zid ce nu depășește doi metri înălțime și care are mai mult aspectul unui gard de piatră. În acest zid este încastrată o piatră fățuită pe care e săpată data 1482, piatră ce a putut ajunge aici mai tîrziu, provenind de la un contrafort. În

Fig. 3. — Biserica ev. din Jelna. Consolă din altar.



Fig. 4. — Biserica ev. din Jelna. Vedere generală.



Fig. 5. — Biserica ev. din Budacul de Jos.

partea de sud-est a zidului se ridică un turn pătrat [8] construit din piatră brută și cu blocuri ecarisate la colțuri, care e încins de o cornișă simplă la mai puțin de jumătatea înălțimii sale. Sub această cornișă și imediat deasupra ei sînt practicate mici ferestre dreptunghiulare, iar în partea superioară a turnului se deschid ferestre în arc semicircular, mai largi și decorate cu muluri polilobe. Turnul este încoronat de un acoperiș de lemn înalt, prevăzut cu o galerie tot de lemn, cu parapet.

Biserica ev. din Budacul de Jos [9] păstrează mai puține elemente aparținînd perioadei gotice. Printre acestea se numără ușa sacristiei, în arc frînt și cu muchiile teșite, precum și portalul de vest, tot în arc frînt, profilat cu un tor cilindric între două cavete. Corul poligonal cu contraforturi al acestei biserici-sală și ferestrele lui în arc frînt sînt și ele elemente ce pledează pentru existența inițială a unei construcții gotice. Cît despre articularea cu contraforturi a navei menită să dea un aspect unitar exteriorului, ea se datorează probabil tot unei renovări neogotice și nu este în mod obligatoriu dovada existenței unei boltiri gotice în navă. Ca și la Jelna, nava a suferit transformări baroce reprezentate de boltirea ,,a vella'' și de ferestrele arcuite

[8] Pe fața sudică a turnului apar următoarele inscripții : ANNO CHRISTI MDLX PLEBANO GREBIO (QUE) STEPH. NIGRO; REN. ANNO 1820; 1901 REN.

[9] *Deutschbudak, Szászbudák*, apare în documente prima oară la 1291 cu ocazia unei moșteniri (Buda), în *D.I.R.*, C, vol. II, p. 382; apoi în socotelile arhidiaconatului Tylegd la 1332—1335, *ibidem*, vol. III, p. 135, 147, 162, 175, 213. În 1397 și 1409 este amintit ca ,,Villa Budak'', vezi Zimmermann-Werner, *op. cit.*, vol. III, p. 178 și 276.

semicircular. Turnul de pe latura de vest, deși poartă o inscripție cu data 1567, nu oferă elemente de datare, în afara hainei clasiciste datorate restaurării din 1850.

Biserica ev. din Arcalia [10], conservînd elemente dintr-o fază mai veche a goticului, introduce în grupul acestor monumente o notă aparte. Dacă planimetric nu se deosebește de bisericile anterioare, fiind tot o biserică-sală cu turn pe latura de vest, în schimb corul în cinci laturi, relativ scurt, articulat cu contraforturi scunde și cu o fereastră circulară pe latura estică, amintește de sobrietatea soluțiilor cisterciene.

Printre puținele părți gotice din interior se numără tabernacolul [11] de pe peretele de nord al altarului, de formă dreptunghiulară, încadrat cu baghete ce se încrucișează în colțuri și avînd o deschidere semicirculară. Această deschidere este decorată cu un arc în acoladă și cuprinde cifra 1524. Un alt element este și ușa în arc frînt a sacristiei, profilată numai prin teșirea muchiilor.

În zidul sudic al altarului se deschid două ferestre în arc frînt, cea dinspre răsărit conservînd încă partea superioară a mulurilor flamboaiante ce o împodobeau, precum și un segment de menou. Pe aceeași latură a navei este practicat un portal în arc frînt cu profiluri continue. Interiorul bisericii și turnul își datorează aspectul actual unei renovări de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, ce amestecă elemente baroce și clasiciste. Și această biserică este înconjurată de un zid de piatră scund.

Biserica ev. din Dipșa [12], așezată în centrul comunei, prezintă în plan obișnuitele încăperi — corul închis pentagonal flancat de sacristie pe latura de nord și navă căreia i se alătură turnul în vest. Altarul alungit compus din două travee, una poligonală și cea vestică dreptunghiulară, este acoperit cu o boltă în cruce pe ogive. Profilate cu cîte două scotii, acestea din urmă pornesc de pe console cilindrice și prelungi împodobite în partea inferioară cu cîte o rozetă, asemănătoare celei ce decorează cheia de boltă a traveei răsăritene. Ușa sacristiei cu lintel pe console arcuite este profilată numai prin teșirea muchiilor. Alt element al corului este arcul de triumf articulat cu sprîncene de cornișă la înălțimea de doi metri. Nava bisericii din Dipșa a suferit modificări în epoca barocă asemenea celor din Jelna și Budacul de Jos.

---

[10] *Kallesdorf, Arokálja;* satul este consemnat în documente la 1355 ca „Arukalia", în Zimmermann-Werner, *op. cit.*, vol. II, p. 107—108 și apoi la 1428, *ibidem*, vol. IV, p. 359—365. Biserica este semnalată de Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, în *Szolnok-Doboka magyarsága*, Cluj — Dej, 1944, p. 204 și de V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 543, unde este amintită ca biserică-sală fără clopotniță.

[11] Tabernacolul este consemnat de Roth în *Gotische Sakramentnischen und Sakramenthäuschen in Siebenbürgen*, în *Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens*, Strassburg, 1914, p. 109 și de Entz Geza, *op. cit.*, p. 210 și, în sfîrșit, de V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 856.

[12] *Dürrbach, Dipse;* satul este amintit la 1332 și 1334 în socotelile arhidiaconatului Dăbîca, în *D.I.R.*, C, vol. III, p. 139 și 177. În 1344 aflăm despre un „Andrei al lui Petru" preotul bisericii parohiale din „Typsa" (*D.I.R.*, *C*, vol. IV, p. 210 și 212).

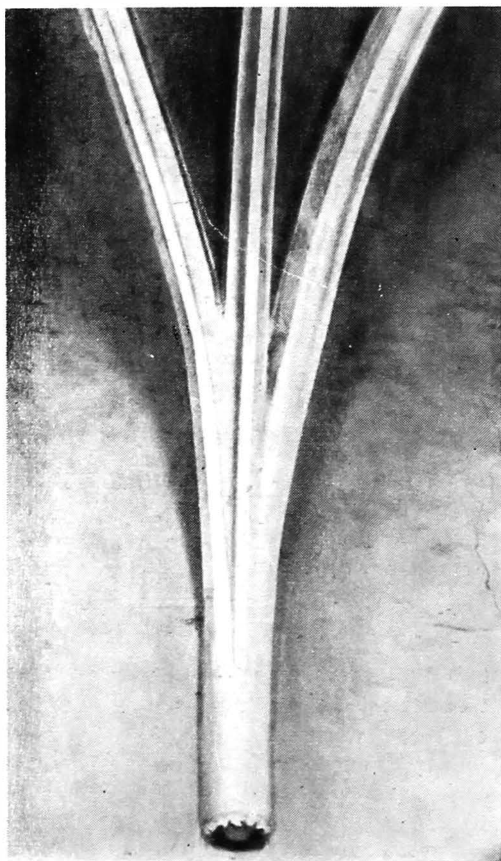


Fig. 6. — Biserica ev. din Dipșa. Consolă din altar.

Nava și altarul sînt articulate cu contraforturi ușor treptate și prevăzute la fiecare retragere cu o mică sprînceană de cornișă, contraforturi ce se ridică pînă aproape sub streașină cu excepția laturii nordice a corului, unde rolul lor este preluat de peretele sacristiei.

Se pare că nava bisericii a fost inițial boltită, prin urmare contraforturile înalte ale acesteia au avut inițial și un rol structiv. Pe contrafortul ce încadrează la est portalul fațadei sudice apare anul 1826, data probabilă a unei renovări, iar pe contrafortul următor spre răsărit este săpată data 1482.

Înscriindu-se în proporțiile elansate ale clădirii, ferestrele bipartite, dispuse cîte una în spațiile dintre contraforturile fațadelor sudice ale navei și corului, amintesc prin dimensiuni de marile construcții gotice transilvănene. Ferestrele, urmînd o regulă obișnuită, lipsesc de pe latura de nord și sînt decorate cu menouri și muluri ce îmbină motive flamboiante cu motive lobate. Excepție fac mulurile ferestrelor de la altar, probabil în parte refăcute de restaurare, și care amintesc prin desenul stîngaci și prin formele predominant semicirculare de decorul ferestrelor de la biserica ev. din Bistrița datorate și acelea desigur unei renovări de la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

Monumentul mai păstrează trei portaluri pe laturile de sud, vest și nord. Cel de pe latura sudică — actualul portal de acces — face parte din tipul cu baghete încrucișate și este încoronat de o sprînceană de cornișă, deschizîndu-se în caracteristicul lintel pe console arcuite. Profilarea cu toruri cilindrice și în formă de pară ce pornesc de pe baze spiralate indică de asemenea forme gotice tîrzii. Aceeași profilatură o regăsim la portalul de vest ce se deschide însă în arc frînt și ale cărui profile se încrucișează. Și portalul de nord este de tipul cu baghete încrucișate, dar în comparație cu portalurile deja amintite este mai modest atît ca profilare cît și ca dimensiuni.

Turnul de vest al bisericii cuprinde trei nivele marcate prin cornișe și se deschide la parter prin trei arcade frînte ce formează un adevărat pridvor deschis. Datarea turnului este incertă, deoarece portalul de vest, asemenea celorlalte două, se află într-o proastă stare de conservare din cauza

Fig. 7. — Biserica ev. din Dipșa. Portalul de sud.



intemperiilor ce au acționat asupra pietrei friabile din care au fost profilate. S-ar părea deci că turnul a fost construit ulterior.

Curtea bisericii este înconjurată de un zid scund din piatră de rîu asemănător celui din Jelna.

Biserica ev. din Lechința [13] este așezată pe o înălțime și conservă un zid de incintă propriu-zis, prevăzut cu un turn de apărare pe latura de sud-est. Pe lîngă elementele planimetrice obișuite unei biserici-sală — corul cu sacristia și nava —, apare ca o particularitate o navă laterală la nord.

Altarul pentagonal format dintr-o absidă poligonală și o travee dreptunghiulară este acoperit de o boltă în leagăn ușor frîntă, cu penetrații și decorată cu nervuri în cruce, ce se desprind direct din perete. Cheile de boltă în care se unesc nervurile sînt decorate cu rozete cu petale cărnoase. Elemente interesante prezintă la acest monument arcul de triumf ce se

[13] *Lechnitz, Lekence.* Prima mențiune apare la 1334—1335 în registrele de plată a dijmelor papale (*D.I.R.*, C, vol. III, p. 180 și 213). Dacă la 1356 documentele vorbesc de „possesionem Lekence" disputată de doi nobili (vezi Zimmermann-Werner, *op. cit.*, vol. II p. 126—128 ș.a.) deja la 1430 „universus Saxones populos et iobagiones nostros de Lekence" apar ei ca cumpărători ai posesiunii Tigău; vezi Zimmermann-Werner, *op. cit.*, vol. IV, p. 399—400. Biserica este menționată ca bazilică romanică de V. Roth, în *Geschichte der deutschen Baukunst...*, p. 16 și 25.

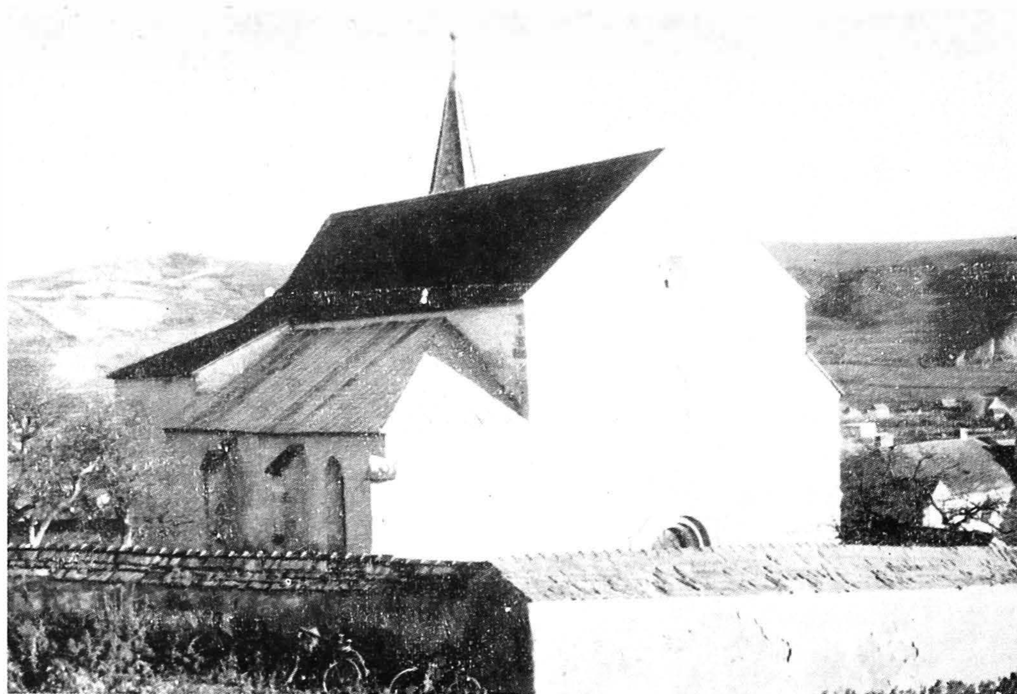


Fig. 8. — Biserica ev. din Lechința. Vedere de ansamblu dinspre nord-vest.

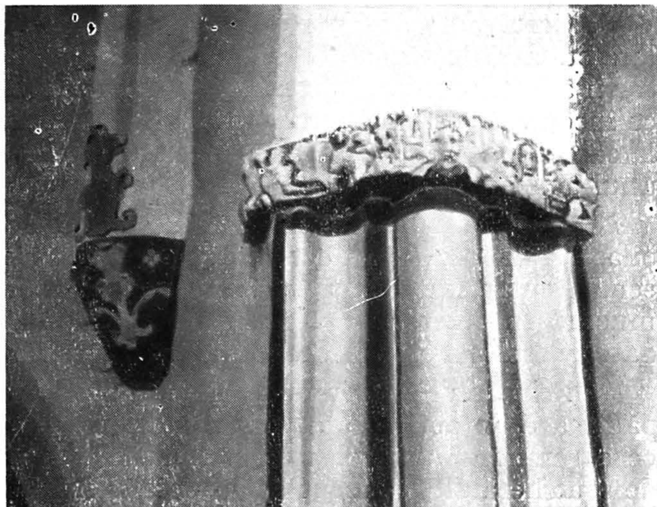
sprijină pe două colonete angajate, despărțite prin cavete de alte două toruri mai subțiri, toate aceste elemente pornind de pe o bază înclinată. Capitelurile colonetelor sînt decorate cu motive vegetale — cel de sud cu frunze de viță de vie, iar cel nordic cu un mascheron din gura căruia ies vrejuri — și cu alte figuri, despre care, din cauza varului ce le acoperă, nu se poate spune precis dacă au numai un rol decorativ sau alcătuiesc o anume scenă.

Nava principală este acoperită azi cu o boltă semicilindrică cu penetrații care folosește în colțuri consolele conice ce au servit inițial la susținerea boltirii gotice. Aceasta din urmă trebuie să fi fost compusă din trei travee în corespondența contraforturilor.

Nava laterală de nord comunica cu nava principală prin trei arcade frînte cu bolțari aparenți din piatră fățuită. Ea a fost transformată într-o tribună, probabil o dată cu construirea tribunei de vest și cu reboltirea navei. Ca urmare a transformării amintite, nava laterală a fost împărțită în două nivele, cel superior mult mai înalt deschizîndu-se în vechile arcade frînte, iar cel inferior în arcul semicircular de același diametru cu deschiderea arcadelor gotice. Astfel amenajată, este acoperită la parter, ca și la etaj, cu bolți în cruce și este luminată după sistemul bazilical.

Fațada de sud a bisericii este articulată cu contraforturi împodobite cu sprîncene de cornișe. Contrafortul din extremitatea vestică ce continuă peretele navei lărgește totodată suprafața fațadei de vest. Contraforturile navei nordice sînt mai scunde, corespunzînd înălțimii acesteia.

Fig. 9. — Biserica ev. din Lechința. Capitelul nordic al arcului de triumf.



Fațada vestică, a cărei asimetrie este numai parțial atenuată de contrafortul amintit, este încoronată de un fronton și străbătută de o rozasă deasupra unui monumental portal în arc semicircular. Portalul este profilat însă cu toruri cilindrice și în formă de pară despărțite prin cavete, toruri al căror traseu nu este întrerupt de nici o cezură.

Mulurile ferestrelor de la navă și altar îmbină cu fantezie și variație motive polilobe cu veritabile unduiri flamboaiante. Alte două elementele de sculptură monumentală gotică sînt portalurile în arc frînt de pe laturile de nord și sud.

Zidul de incintă ce înconjură biserica, cu ruperi de pantă după forma terenului, este aici un veritabil zid de apărare, străpuns de metereze dreptunghiulare cu ambrazura evazată spre interior și de altele în formă de gaură de cheie întoarsă. Turnul pătrat, dispus pe latura de sud-est a incintei, este împărțit în două nivele de o sprînceană de cornișă și este încoronat de un acoperiș înalt de lemn înzestrat cu o galerie. Folosirea pietrei fățuite la colțuri, prezența meterezelor în formă de gaură de cheie întoarsă, ușa în arc frînt, practicată la nivelul primului etaj și care comunica direct cu exteriorul prin intermediul unei scări mobile, sînt toate elemente caracteristice construcțiilor militare gotice din Transilvania.

Biserica ev. din Viișoara[14], comună situată în vecinătatea Bistriței, este alcătuită dintr-un altar pentagonal flancat în mod excepțional pe latura sudică de sacristie, dar cuprinzînd în rest obișnuita navă și turnul de vest.

---

[14] *Heidendorf, Bešeneu, Besenyö;* apare în socotelile arhidiaconatului Tylegd ca „villa Paganica" între 1332 și 1334 (*D.I.R.*, C, vol. III, p. 135, 147, 175, 193). La 1432 este amintit un plebanus „Vincensius in villa Paganica", vezi Zimmermann — Werner, *op. cit.*, vol. IV, p. 481—482.

Corul, format dintr-o absidă poligonală scurtă și o travee dreptunghiulară cu laturile aproape egale, este acoperit cu o boltă semicilindrică cu penetrații adînci, decorată cu nervuri ce pornesc direct din perete. Cheia de boltă ce încopciază ogivele traveei răsăritene reprezintă o figură umană cu barbă la care remarcăm tratarea sintetică a pletelor și a aureolei ce apare asemenea unui acoperămînt de cap.

În peretele nordic al corului este încastrat un tabernacol susținut de un pilastru plat și a cărui deschidere dreptunghiulară este înconjurată de un arc semicircular festonat peste care se ridică un pinaclu masiv cu croșete pe muchii. În peretele nordic al altarului se află ușa sacristiei în arc frînt care, datorită rolului ei exclusiv utilitar, este profilată numai prin teșirea muchiilor.

Prin arcul de triumf se trece în nava bisericii, care în mod excepțional păstrează intactă bolta semicilindrică cu penetrații decorată cu nervuri ce desemnează paralelograme. Nervurile se unesc în chei de boltă în formă de scut heraldic, element ce acoperă și sîmburele conic al consolelor de colț. Secțiunea ogivei prezintă obișnuitele două scotii puțin adînci (vezi figura pagina de titlu).

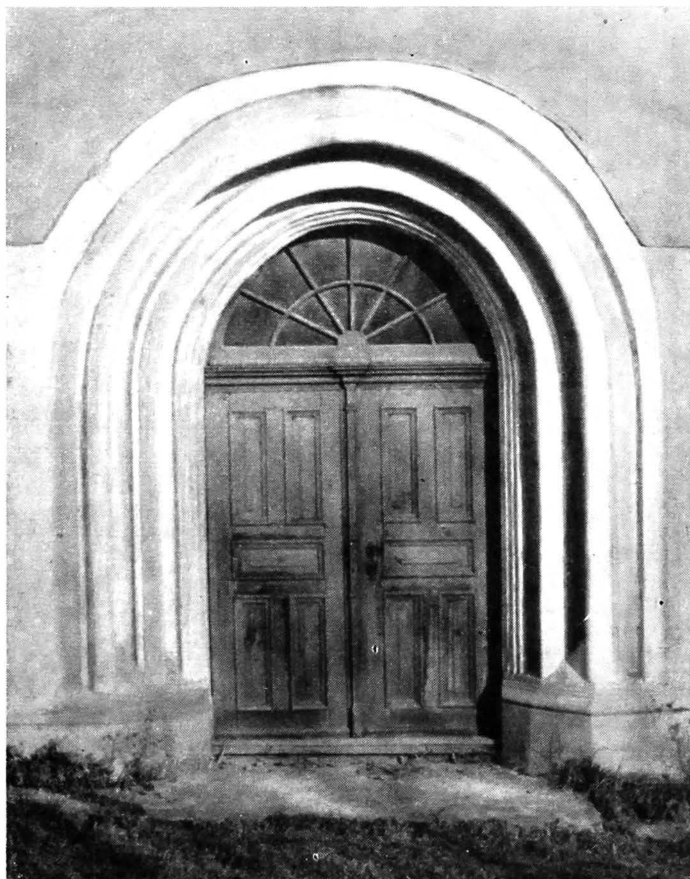


Fig. 10. — Biserica ev. din Lechința. Portalul de vest.

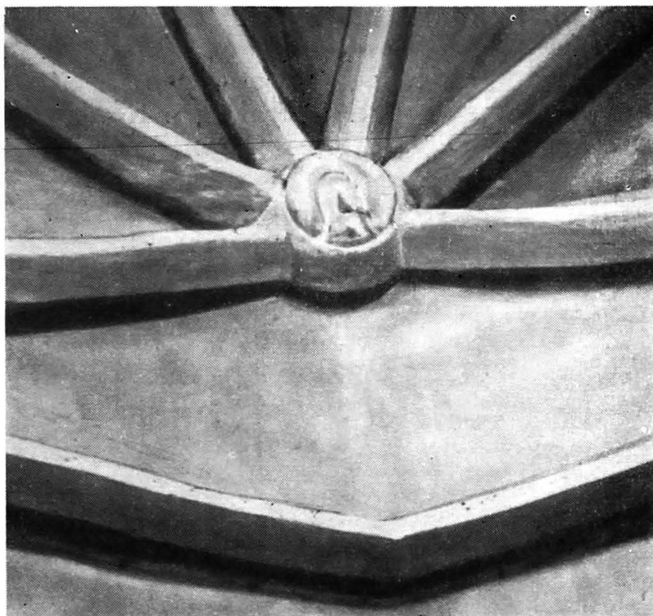


Fig. 11. — Biserica ev. din Viișoara. Cheie de boltă din altar.

Turnul pătrat de pe latura de vest, contrastînd ușor prin masivitatea sa cu restul construcției, păstrează în ciuda hainei decorative recente, ferestre mici în arc frînt, cu muluri polilobe, și un portal în arc frînt cu profilurile tocite, elemente ce aparțin goticului.

Fațadele navei și ale altarului sînt articulate cu contraforturi treptate cu o singură retragere și cu copertinele foarte înclinate. Contraforturile navei sînt dispuse în corespondența spațiilor dintre penetrații pentru preluarea împingerilor localizate în aceste puncte. Ferestrele navei ca și cele ale altarului păstrează numai chenarele în arc frînt, din piatră fățuită. În afara celui de la turn, deja amintit, biserica mai conservă cîte un portal pe fiecare latură și anume un portal cu baghete profilat cu toruri semicilindrice pe latura sudică a navei și un altul în arc frînt pe latura nordică a altarului. Acesta din urmă, pe lîngă caracteristicul profil de tor în formă de pară, oferă curiozitatea prezenței unor baghete verticale ce încadrează traseul frînt al profilurilor.

Biserica ev. din Tărpiu[15] încheie șirul monumentelor prezentate, detașîndu-se dintre ele prin proporții și prin bogăția elementelor stilistice. Este vorba de o biserică-sală de mari dimensiuni, compusă dintr-un cor încheiat pentagonal flancat de sacristie pe latura nordică și o navă.

---

[15] *Treppen, Törpeny*; figurează în socotelile arhidiaconatului de Tylegd între anii 1332 și 1335 (villa de Tripinio sau Tripio) în *D.I.R.*,C, vol. III, 134, 161, 175, 212. Satul este amintit foarte des cu ocazia conflictului dintre comunitățile satelor Dumitra și Tărpiu pe de o parte și a nobililor de Fatendorf pe de altă parte, în Zimmermann-Werner, *op. cit.*, vol. II, III, IV, vezi și nota noastră nr. 2. Biserica este amintită ca bazilică romanică de V. Roth, în *Geschichte der deutschen Baukunst.*, p. 10 și 25.

Altarul, alcătuit dintr-o absidă poligonală și o travee dreptunghiulară, este acoperit de bolți în cruce pe ogive ce se unesc în chei de boltă în formă de scuturi heraldice. Ogivele profilate cu cîte o scotie lungă pornesc de pe mici console conice sau prismatice. Regăsim la sacristie obișnuita ușă în arc frînt cu muchiile teșite. În grosimea peretelui nordic al corului se deschide un mic tabernacol dreptunghiular flancat de două colonete fragile cu baze spiralate, încoronat de un arc în acoladă ce se continuă într-un fleuron. În lunetă se păstrează un relief reprezentînd pe „Isus arătîndu-și rănile", iar pe lintel, sub figura lui Christ, este săpat anul 1504. Arcul de triumf este profilat cu un tor cilindric masiv cuprins între două cavete, profil ce zace pe două sprîncene de corniță ce marchează începutul propriu-zis al arcului. Traseul frînt al profilurilor se încheie într-un bolțar-cheie decorat cu un scut heraldic.

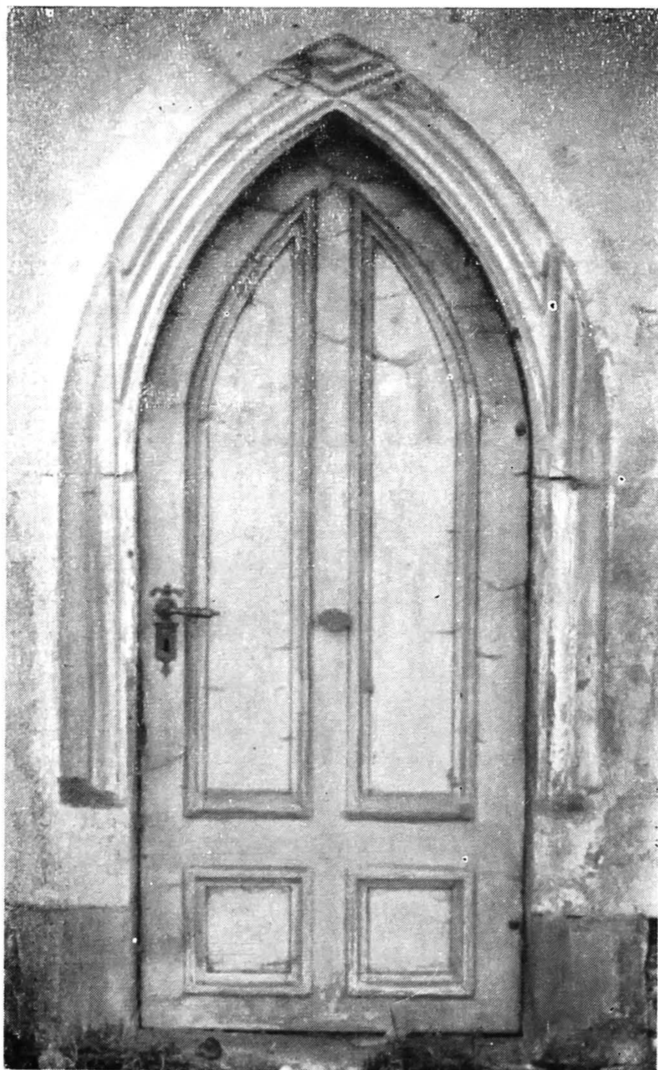


Fig. 12. — Biserica ev. din Viișoara. Portalul de nord.

Nava de mari dimensiuni este prevăzută la capătul ei vestic cu o tribună susținută de trei arcade deschise în arc frînt larg. Bolta cilindrică cu penetrații din navă este decorată cu nervuri ce alcătuesc un desen stelat concentrat în două mari travee. Și cei doi pilaștri dispuși pe mijlocul pereților navei și prevăzuți cu coloane angajate de secțiune poligonală marchează această împărțire. Baza comună a pilastrului și a coloanei este decorată cu motive ce amintesc ciopliturile în lemn, iar de pe capitelul de asemenea comun pornesc nervurile ce participă la desenul stelat al bolții. Caracteristic este felul în care se desprinde arcul divizor și ogivele ce marchează arcul prin care bolta se sprijină pe pereții navei și anume printr-o curbă semicirculară care aici este o simplă imitație, acest sistem fiind întîlnit acolo unde în lipsa altor elemente de suport această arcuire ține locul consolei. Neobișnuită este și secțiunea ogivelor din navă, la care liniile curbe caracteristice profilării acestui element sînt înlocuite cu un traseu unghiular.

Parterul tribunei de vest este acoperit cu o boltă stelată mai simplă, grupată în trei travee în corespondența celor doi stîlpi octogonali ce susțin tribuna. Se păstrează și aici o profilare complicată a ogivelor, acestea pornind însă direct din perete. Notăm apoi parapetul tribunei decorat cu patru lobi înscriși.

Fațadele bisericii sînt articulate cu contraforturi ușor treptate, dispuse logic în corespondență cu elementele interioare de sprijin ale bolților, deci cîte trei contraforturi pe fiecare latură a navei și cîte un contrafort în colțu-



Fig. 13. — Biserica ev. din Tărpiu. Vedere de ansamblu.



Fig. 14. — Biserica ev. din Tărpiu. Fereastra tribunei de vest.

rile altarului, cu excepția laturii de nord a acestuia din urmă unde sacristia le ține locul.

Biserica este luminată de cinci ferestre bipartite, două la navă și trei la altar, practicate pe latura de sud a clădirii.

Ferestrele înalte, cu menouri zvelte, sînt decorate în partea superioară cu muluri flamboaiante și polilobate. O fereastră tripartită mai scundă dispusă pe latura de apus a bisericii luminează tribuna de vest. Pe aceeași latură se deschide un portal în arc frînt cu profilurile întoarse spre golul ușii și decorat cu un bolțar-cheie în formă de scut heraldic. Pe extrados, portalul este încadrat de un arc în acoladă ce se continuă în partea inferioară într-un decor vegetal de ramură stilizată, însoțind paralel profilurile ce se întorc spre golul ușii.

În afara acestui portal — inițial portalul de acces — mai există alte două portale identice, cîte unul pe fiecare latură a navei. Ele sînt de formă dreptunghiulară cu profilurile de asemenea întoarse spre golul ușii și încoronate de sprîncene de cornișă. Toate trei portalurile sînt adăpostite de cîte un pridvor adăugat ulterior, a căror zidărie se desprinde vizibil de peretele navei.

Biserica este înconjurată de un zid păstrat numai în parte, avînd pe latura de nord un turn pătrat masiv construit din piatră brută și blocuri ecarisate la colțuri și încoronat de un acoperiș de lemn, înalt, prevăzut cu o

galerie. În pereții lui sînt practicate metereze în formă de gaură de cheie întoarsă și mici ferestre dreptunghiulare, iar pe fațada de vest, la nivelul primului etaj, se află o ușă azi-zidită, ce comunica direct cu exteriorul printr-o scară mobilă.



Încadrarea stilistică și cronolcgică a monumentelor despre care a fost vorba pînă aici în contextul arhitecturii gotice tîrzii se bazează pe elementele de plan și de sculptură monumentală descrise. De mai mică utilitate ne sînt cele cîteva date culese de pe monumente.

În ceea ce privește planul bisericii din Jelna, elementul caracteristic ni se pare a fi corul alungit alcătuit din două travee, care poate fi considerat aici, ca la bisericile-sală de sat în general, ca reprezentînd păstrarea în proporții reduse a unor soluții obișnuite la bisericile orășenești și mănăstirești. În cazul nostru este vorba de corul bisericilor evanghelice din Dej [16], Beclean [17] și Bistrița [18].

Folosirea consolelor ca element de sprijin al bolții în cruce pe ogive își găsește și ea modele premergătoare încă de la mijlocul secolului al XV-lea la biserica mănăstirii minorite din Tg. Mureș [19], soluția devenind preponderentă către sfîrșitul aceluiași veac și începutul celui următor, deci în goticul tîrziu. Exemplul cel mai apropiat este din nou biserica ev. din Dej. Consolele prismatice împodobite cu capete de figuri și baldachine își găsesc drept singură analogie, în Transilvania săracă în sculptură figurativă, sculpturile corului bisericii ev. din Sebeș [20] care au urmat probabil construcției propriu-zise putînd fi datate în prima treime a secolului al XV-lea. Portalul în arc frînt cu profiluri continue aparține deopotrivă goticului matur ca și celui tîrziu.

Toate elementele stilistice amintite pînă aici concordă cu anul 1482 săpat în una din pietrele incintei, deci putem accepta acest an ca dată a terminării construcției.

După puținele elemente de stil pe care le oferă turnul — ferestre dreptunghiulare și semicirculare atestînd pătrunderea formelor renascentiste — el trebuie să fie mai recent, poate chiar din 1560, cum consemnează cea mai veche dintre inscripții.

Biserica din Budacul de Jos poate fi mai greu datată, deoarece nu păstrează decît puține elemente aparținînd goticului. Ușa sacristiei și portalul de vest prezintă profiluri caracteristice goticului tîrziu, putînd fi plasate după mijlocul secolului al XV-lea. Se pare că și aici turnul datează de la mijlocul veacului următor, dacă în lipsa unui element gotic dăm crezare

---

16 Entz Geza, *A dési református templom*, în *Erdélyi Tudományos füzetek*, nr. 141, 1942 și idem, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 204 și urm. și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 548—549.

17 Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 203 și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 54).

18 V. Roth, *Geschichte der deutschen Baukunst...*, p. 72 și urm. și V. Vătășianu, *op.cit.*, p. 270.

19 V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 247 și 250.

20 *Ibidem*, p. 320.

inscripției care, deși mai recentă, cuprinde în text data dintr-o altă inscripție mai veche pe care a înlocuit-o. Planul construcției de biserică-sală cu turn în vest nu este caracteristic numai acestei perioade, deci nu poate servi el singur ca argument la datarea monumentului, deși după cum vom vedea mai jos pentru această regiune el este caracteristic tocmai în această perioadă.

Reîntîlnim același plan la biserica ev. din Arcalia, unde însă contraforturile scunde și fereastra circulară de la altar reprezintă argumente pentru încadrarea monumentului încă în goticul timpuriu de tip cistercian. Prezența la Bistrița a unei construcții datorate unui șantier cistercian [21] (fosta biserică a mănăstirii minorite, actuala biserică ordodoxă) constituie un argument în plus în favoarea acestei ipoteze.

Fazei gotice timpurii a acestei biserici, ale cărei limite cronologice între sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul celui următor ni se par cele mai justificate, i-a urmat o fază gotică tîrzie al cărei termen *ante quem* ni se pare a fi anul 1524 însemnat pe tabernacolul din cor. Acest tabernacol conține elemente gotice îmbinate deja cu forme renascentiste — arc semicircular, cadru dreptunghiular — , amestec caracteristic primelor două decenii ale secolului al XVI-lea. Tot acestei faze îi aparțin portalul sudic și ferestrele în arc frînt cu muluri.

Biserica ev. din Dipșa reia la alte proporții planul amintit. Corul relativ lung, compus din două travee, și profilarea cu două scotii a ogivelor sînt caracteristice goticului din această regiune. Îl găsim, după cum aminteam mai sus, la biserici orășenești, dar și la numeroase biserici de sat ca cele din Șintereag, Nușeni, Bozieș [22]. În mod deosebit trebuie remarcată aici folosirea unor toruri cilindrice ca elemente de sprijin ale ogivelor. Aceste toruri ce derivă din colonetele fragile cisterciene la care s-a suprimat capitelul apar și se utilizează și în goticul matur transilvănean, un exemplu clasic oferindu-l corul bisericii din Sibiu. O analogie mai apropiată cronologic și geografic prezintă însă biserica din Nușeni [23]. Consolele apar însă la Dipșa alături de elemente gotice tîrzii, prin urmare nu pot fi interpretate decît ca forme mai vechi ce dăinuie în arhitectura sătească pînă în ultima fază a goticului.

Mulurile polilobe și flamboaiante ale ferestrelor, precum și suprafața relativ mare a golurilor în raport cu peretele amintesc de înfățișarea unor construcții gotice tîrzii de oraș, ca biserica minorită din Cluj, cea ev. din Dej sau cea ev. din Bistrița.

Portalurile cu baghete încrucișate și profilate cu toruri cilindrice sînt și ele caracteristice goticului tîrziu și totodată verigi de legătură cu marile șantiere transilvănene amintite mai sus. Chiar portalul de vest avînd profilurile întretăiate atestă influența tipului cu baghete încrucișate.

---

[21] *Ibidem*, p. 114 și 115.

[22] Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 203 și urm. și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 249 și 541.

[23] Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 203 și urm.

Şi la Dipşsa data 1482 săpată pe un contrafort al navei poate fi considerată ca dată aproximativă a încheierii construcţiei, deoarece contrafortul, avînd aici un rol structiv, a fost ridicat o dată cu pereţii bisericii. Chiar dacă decorul ferestrelor şi portalurile au fost probabil mai tîrziu executate, credem că întreaga clădire a fost terminată înainte de 1500.

Datorită navei laterale de nord ce se adaugă unui plan sală propriu-zis, biserica din Lechinţa se încadrează doar parţial, din punct de vedere planimetric, în seria monumentelor deja analizate. Nava ei laterală însă nu pare să fi făcut parte dintr-o bazilică iniţială [24], ci dimpotrivă clădirea trebuie să fi fost plănuită iniţial ca o biserică-sală, iar în timpul construcţiei, probabil pentru a realiza spaţiul necesar unei comunităţi importante ca cea din Lechinţa, se va fi adăugat nava laterală de nord.

Ogivele din altar profilate cu două scotii pornesc direct din perete indicînd prin aceasta folosirea lor în scop decorativ o dată cu utilizarea unei bolţi în leagăn în locul celei în cruce, fenomen caracteristic perioadei gotice tîrzii.

Ca şi la Dipşa, acestor elemente li se asociază soluţii gotice mature, cum ar fi pilaştrii cu capiteluri ai arcului de triumf, rezolvare de altfel romanică ce persistă şi în gotic. Ea apare de pildă în corul bisericii Sf. Mihail din Cluj.

Şi la ferestrele bisericii din Lechinţa apare combinaţia caracteristică de muluri polilobe şi flamboaiante care decorează ferestrele monumentelor gotice tîrzii. Portalul de vest în arc semicircular, dar profilat cu toruri cilindrice continue, atestă în mod convingător revenirea în faza ultimă a goticului [25] la traseul semicircular sub influenţa formelor de Renaştere. Din aceeaşi perioadă tîrzie datează incinta şi turnul care prezintă caracteristicele metereze în formă de gaură de cheie întoarsă, metereze ce au înlocuit pe cele dreptunghiulare o dată cu generalizarea folosirii armelor de foc.

Anul 1542 care apare pe unul din contraforturile bisericii nu poate avea valoarea unui termen *ante quem* pentru întreaga construcţie, deoarece, poate cu excepţia turnului şi a incintei unde datările sînt mai largi, celelalte elemente de stil pledează pentru încheierea construcţiei în linii mari încă în primii ani ai secolului al XVI-lea.

Biserica din Viişoara este o construcţie unitară, toate elementele de stil concordînd pentru încadrarea ei în goticul tîrziu. Ca şi la Lechinţa, ogivele corului se desprind direct din perete avînd şi aici mai mult un ro decorativ. Caracteristică este şi bolta semicilindrică cu penetraţii din navă, decorată cu nervuri dispuse în paralelograme. Folosirea scuturilor heraldice la cheile de boltă şi la console este dovada pătrunderii influenţei renascen-

[24] V. Roth, *Geschichte der deuschen Baukunst*..., p. 16 şi 25. Autorul consideră biserica ca o bazilică romanică, încadrare fondată probabil pe existenţa portalului în arc semicircular.

[25] Acest portal este considerat ca romanic de V. Roth în *Geschichte der deutschen Baukunst*, p. 25 şi tot aşa de V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 86. În realitate portalul se încadrează în categoria de portaluri gotice tîrzii care atestă revenirea sub influenţa Renaşterii la forma semicirculară; vezi V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 549—555, contrar părerii lui Entz Geza şi E. G. Sebestyen.

tiste în limbajul gotic din această perioadă. Scuturi asemănătoare apar frecvent în decorul bisericilor din zona Ciucului, dintre care semnalăm exemplele din Ionești și Mihăileni [26]. Pericada de trecere de la gotic la Renaștere este ilustrată și de tabernacol. Acesta prezintă forme limpezi renascentiste ca deschiderea semicirculară sau pilastrul plat susținător, dar nu se renunță nici la cele gotice, cum este pinaclul prea masiv ce încoronează tabernacolul.

Portalul sudic cu baghete încrucișate și profilat cu toruri cilindrice, precum și portalul de nord care deși în arc frînt prezintă și baghete verticale ce ilustrează influența tipului cu baghete, pot fi plasate în ultima treime a secolului al XV-lea. Anul 1504 care apare pe tabernacol marchează desigur data încheierii lucrărilor ce trebuie să fi început cu puțin înainte de 1500.

Biserica ev. din Tărpiu iese din scara obișnuită a bisericilor de sat și se apropie prin dimensiunile ei de cele orășenești, cum ar fi cea din Dej. Analogia nu se oprește aici — ca și la Dej în cor apar console prismatice mici de pe care pornesc cgivele profilate cu două scotii, iar elementul comun care a stîrnit numeroase discuții [27] este soluția adoptată pentru sprijinirea bolții din navă. Pilaștrii plați cu coloane angajate, ca și decorul bazei acestora, sînt atît de apropiați de soluția de la Dej încît ne putem gîndi chiar la același meșter. Cheile de boltă sînt decorate cu scuturi heraldice care mai apar și la arcul de triumf și la portalul vestic, apropiind monumentul de biserica din Viișoara și de bisericile din Ciuc.

Îndepărtarea de formele gotice este ilustrată la Tărpiu prin profilarea unghiulară a nervurilor din nava bisericii, profilare ce nu apare la nici un alt monument din această regiune. Mai trebuie amintită apoi arcuirea caracteristică a ogivelor la punctul lor de pornire, soluție ce fusese folosită în jurul anului 1480 la capela Schleynig a bisericii Sf. Mihail din Cluj [28]. Dar dacă la această capelă arcuirea ogivei înlocuia consola, la Tărpiu este vorba de o imitare cu rol decorativ, deoarece există elemente de suport.

Tabernacolul cuprinde numai forme gotice, deși după cum am văzut poartă data 1502. Dar apropierea stilistică de exemplarul din Basna (1504)[29] ne arată că tabernacolul din Tărpiu nu este o excepție în Transilvania din primii ani ai secolului al XVI-lea.

Alte elemente ce permit datarea monumentului sînt mulurile flamboaiante și lobate ale ferestrelor, precum și portalul cu profilurile întoarse spre golul ușii, după modelul celor din Renaștere. Un portal asemănător apare la biserica din Mănăstirea [30] de lîngă Dej, ilustrînd aceeași interferență a limbajului gotic cu cel renascentist.

---

[26] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 549 și 551.

[27] Entz Geza, *A dési református templom*... și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 548 susțin că în navă s-ar fi succedat două boltiri, deoarece contraforturile nu corespund pilaștrilor din interior. La Tărpiu contrafortul median al navei este în corespondența pilastrului din interior.

[28] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 522 și Viorica Marica, *Biserica Sf. Mihail din Cluj*, 1967, fig. 36.

[29] V. Roth, *Gotische Sakramentnischen und Sakramenthäuschen in Siebenbürgen*, în *Beiträge zur Kunstgeschichte*..., p. 106 și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 735 și 736.

[30] Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 208 și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 561.

Analogia semnalată cu biserica ev. din Dej, precum și elementele stilistice gotice tîrzii, pledează pentru încadrarea monumentului la cumpăna dintre secolele al XV-lea și al XVI-lea. Faptul că lucrările de pe șantierul din Dej au continuat se pare pînă în 1526 [31] nu ne obligă la o datare *post quem*, deoarece meșterul de la Tărpiu putea fi un membru oarecare al șantierului dejan de ale cărui servicii n-a mai fost neapărată nevoie în jurul anului 1500.



Cele discutate pînă aici ne permit cîteva încheieri de ordin mai general privind întregul grup de monumente pe care le-am avut în atenție.

Subliniem pentru regiunea Bistriței, la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor, folosirea cu precădere a planului de biserică-sală cu turn în vest, care apare la Budac, Viișoara, Arcalia și Dipșa.

Tipul de construcție-sală nu este caracteristic regiunilor de colonizare săsească [32], deoarece bisericile întărite din sudul Transilvaniei sînt în general bazilici cu colateralii amputați și nu biserici-sală de la început. Prezența acestui tip în regiunea Bistriței poate fi legată de răspîndirea bisericii-sală în perioada goticului tîrziu nu numai la bisericile mănăstirești, ci chiar la orașe, unde iau locul construcțiilor-hală, precum și de predominarea lui în regiunea cursului mijlociu al celor două Someșuri [33] (zona Cluj-Dej-Beclean). Dar bisericile bistrițene se deosebesc de cele de pe Someș care sînt în general lipsite de turn în vest, apropiindu-se mai degrabă de grupul bisericilor gotice tîrzii din părțile Ciucului care au mai toate turn vestic sau eventual de puținele exemple maramureșene cunoscute (Cuhea, Cîmpulung pe Tisa și Visc) [34] care, fiind încadrate în goticul matur, păstrează turnul ca o moștenire romanică.

Al doilea tip de biserică-sală din această regiune este cel fără turn pe latura de vest, dar avînd o incintă propriu-zisă al cărei zid cuprinde un turn de apărare pe traseul lui. Tipul este reprezentat de bisericile din Jelna, Lechința și Tărpiu. Acest sistem de fortificare trebuie să fi fost sugerat de arhitectura bisericilor întărite din Țara Bîrsei [35], unde biserica nu este transformată în reduit, ca și în restul regiunilor săsești din sudul Transilvaniei,

---

[31] V. Vătăşianu *op. cit.*, p. 548.

[32] V. Roth, în *Geschichte der deutschen Baukunst...*, p. 78, consideră acest tip ca forma cea mai simplă şi mai puţin interesantă şi care apare peste tot unde s-au construit edificii fără pretenţii. Exemplele pe care le dă sînt însă în general foste bazilici cu colateralii amputaţi, printre puţinele biserici-sală din sudul Transilvaniei numărîndu-se cele din Hendorf şi Meşendorf. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 536, face precizarea că acest tip este folosit cu precădere de populaţia maghiară.

[33] Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 204 şi urm.

[34] Radu Popa, *Biserica de piatră din Cuhea și unele probleme privind istoria Maramureșului în secolul al XIV-lea*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, nr. 3, 1966, p. 515 și 522 și fig. 6—7.

[35] E. G. Sebastian, *German fortified Churches in Transilvania*, în *Antiquity*, a quaterly Revue of Archeology, IV, 1932, p. 303, iar V. Roth în *Geschichte der deutschen Baukunst...*, p. 108, constată chiar că acest sistem este caracteristic şi regiunii Bistriţei, dar nu aminteşte nici un exemplu.

sistemul defensiv fiind constituit numai din incinte. Dintre bisericile bistrițene numai cele din Lechința și Tărpiu pot fi considerate ca biserici prevăzute cu o fortificație propriu-zisă. La Jelna incinta este mai mult un gard de piatră care, chiar dacă ar fi vechi, nu putea avea un rol în apărare.

Ca la mai toate bisericile sătești, transformate foarte mult în cursul ultimelor secole, elementele de datare sînt oferite de partea estică cuprinzînd altarul, aceasta fiind partea cea mai importantă a bisericii și prin urmare boltită de la început aproape fără excepție, mai bogat decorată și de regulă rămasă neatinsă.

Corurile bisericilor din jurul Bistriței conservă sisteme de boltire gotice tîrzii, ogivele pornind de pe console minuscule ca la Tărpiu și Jelna sau direct din perete, ca la Viișoara și Lechința. La acestea se adaugă bolți stelate sau în plasă, în navele bisericilor din Tărpiu și Viișoara. În ceea ce privește secțiunea ogivei, cea mai frecventă este cea cu două scotii, alături de care întîlnim la Tărpiu o formă degenerată unde liniile curbe caracteristice profilării gotice devin rigide și sînt înlocuite cu trasee unghiulare.

Portalurile și decorul ferestrelor constituind și ele obișnuite elemente de datare, prezintă aproape în exclusivitate forme gotice tîrzii. Spre deosebire de bisericile sătești ale altor regiuni cum este cea a cursului mijlociu al Someșurilor [36], unde se păstrează elemente mai vechi sau se operează simplificări asupra unor forme pe care meșterii nu le pot realiza, monumentele bistrițene atestă, prin calitatea sculpturilor și puritatea formelor, existența unor ateliere de pietrari de foarte bună calitate.

Tipurile de portaluri, deși relativ numeroase, sînt toate caracteristice goticului tîrziu. Întîlnim astfel portaluri în arc frînt cu muchiile teșite la bisericile din Lechința, Budac, Arcalia, alături de portaluri în arc frînt cu profiluri cilindrice continue ca la Jelna, Budac și Lechința, dar și varianta influențată de portalurile cu baghete încrucișate la Viișoara și Dipșa sau chiar cu profilurile întoarse spre golul ușii ca cel din Tărpiu. Deschiderea de lintel pe console arcuite, caracteristică goticului târziu, apare și ea la ușile sacristiilor de la Jelna și Dipșa și o găsim apoi la portalurile cu baghete încrucișate de la Dipșa și Viișoara.

Decorul ferestrelor alcătuit mai ales din muluri flamboaiante combinate cu forme lobate constituie un limbaj specific acestei ultime faze a goticului transilvănean.

Influența Renașterii în această perioadă de sfîrșit a stilului gotic este atestată de prezența unor portaluri cu profilurile întoarse spre golul ușii, cît și de apariția unui portal cu deschidere semicirculară dar profilat gotic. Aceeași deschidere, precum și cadrul dreptunghiular, participă la alcătuirea tabernacolelor, iar scuturile heraldice îmbogățesc limbajul decorativ. Elementele de Renaștere sînt prin urmare încă puține și nu tulbură esențial limbajul gotic. Constatarea ne plasează înaintea celui de al doilea sfert al secolului al XVI-lea, cînd influența noului stil devine sesizabilă.

---

[36] Entz Geza, *Szolnok-Doboka müemlékei*, p. 204 și urm.

La încheierile de pînă aici privind în mod exclusiv probleme de istoria artei, credem necesară adăugarea cîtorva constatări asupra condițiilor social-politice ale regiunii la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor, nu lipsite de legătură cu monumentele discutate. Așa cum am arătat în analizele detaliate, ele se încadrează pe baza caracteristicilor de stil între anii 1480 și 1526. Or, ritmul de dezvoltare al Bistriței și a regiunii înconjurătoare face ca perioada de maximă prosperitate a zonei studiate să se plaseze tocmai în această epocă. Bisericile discutate nu fac decît să oglindească pe plan artistic realitățile de ordin social-economic din regiune.

Fără a considera în mod rigid ca termen *ante quem* al construcțiilor analizate anul 1526, ce inaugurează o epocă tulbure în istoria politică a Transilvaniei, resimțită și de zona Bistriței, socotim totuși că jumătatea de veac ce a precedat această dată a fost cea mai prielnică pentru desfășurarea unei activități constructive.

Deși cu oarecare întîrziere, părțile Bistriței și-au adus contribuția lor la arta transilvăneană. Mai mult chiar, priceperea meșterilor pietrari bistrițeni era cunoscută și apreciată de domnii moldoveni care solicită meșteri din acest ținut pentru ctitoriile lor din Moldova[37].

Credem că, deși restrîns, grupul de biserici de care ne-am ocupat aici este de natură să sugereze că monumentele medievale din regiunea Bistriței depășesc în interes artistic pe cele din zonele imediat învecinate, unele din ele numărîndu-se printre monumentele reprezentative ale goticului tîrziu transilvănean.

ÉGLISES GOTHIQUES TARDIVES DES ALENTOURS DE BISTRITZA

RÉSUMÉ

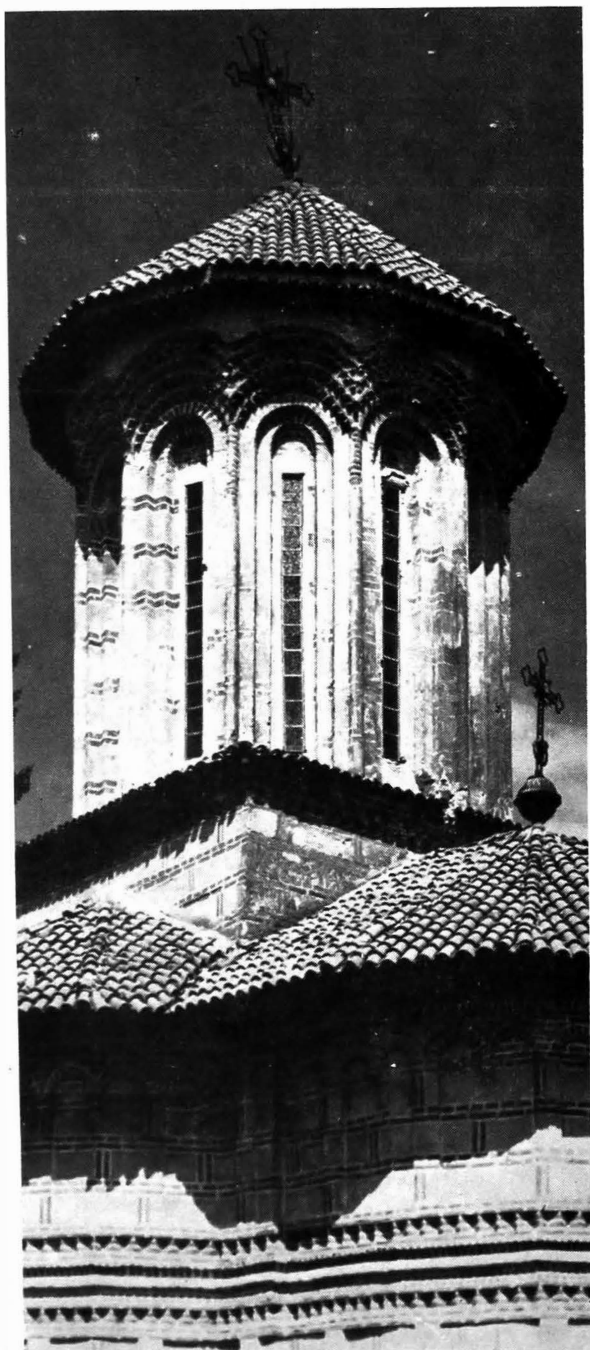
La ville médiévale de Bistritza commence à s'illustrer en tant que centre artisanal et commercial dès le XIV[e] siècle mais ce n'est que dans la seconde moitié du siècle suivant et au XVI[e] siècle qu'elle atteindra son plein épanouissement, grâce surtout au rythme intense de ses échanges avec la Moldavie. Et cette prospérité, loin de se cantonner au-dedans des limites de la ville, agira sur le district tout entier, se traduisant aussi dans le nombre élevé d'édifices de culte construits à cette époque dans presque tous les villages saxons libres. À peu près complètement négligées par les chercheurs jusqu'à présent, ces églises sont datées des années 1450—1526, ainsi qu'il résulte en égale mesure des arguments d'ordre historique et d'ordre stylistique — ces derniers plaidant en faveur d'une appartenance au gothique transylvain tardif.

[37] N. Iorga, *Documente românești din arhivele Bistriței*, București, 1889, p. 42.

Les églises qui font l'objet du présent article sont à nef unique offrant deux variantes : avec un clocher du côté ouest (Budacul de Jos, Arcalia, Dipșa, Viișoara) ou sans clocher mais entourées d'une enceinte surmontée d'une tour (Jelna, Tărpiu, Lechința). Du point de vue planimétrique, elles s'apparentent donc aux monuments connus des zones du proche voisinage plutôt qu'à ceux de la région méridionale de colonisation saxonne, où prédominent le type basilical et l'église-halle.

Comme presque toujours dans le cas des églises villageoises, les éléments stylistiques qui facilitent leur datation sont la voûte du chœur et la décoration sculptée des fenêtres et des portails. Le chœur est chaque fois surmonté d'une croisée d'ogives dont les naissances reposent sur de minuscules consoles (Tărpiu, Dipșa) ou sortent directement du mur (Viișoara, Lechința). Pour ce qui est de la nef, elle offre, lorsqu'elle est voûtée, un dessin étoilé ou en réseau — également caractéristiques pour la dernière phase du gothique. La décoration des fenêtres à moulures flamboyantes et polylobées s'inscrit, elle aussi, dans le langage propre au gothique tardif. Plus variés et plus intéressants s'avèrent les portails présentant — certes — toujours des formes propres au gothique en plein épanouissement ou d'époque tardive, mais comportant aussi des détails Renaissance. Il s'agit de portails à arc brisé avec un profil continu (Jelna, Arcalia, Lechința), de portails rectangulaires à baguettes entrecoupées ou de portails en plein cintre ou encore au profil tourné vers l'ouverture de la porte (Lechința, Tărpiu) ; quant à ces derniers, ils attestent les progrès du lan, gage Renaissance.

Les tailleurs de pierre de Bistritza témoignent par la qualité de leur ouvrage d'une bonne connaissance des formes gothiques, science que les princes de Moldavie ont d'ailleurs beaucoup appréciée, en les appelant plus d'une fois pour leur confier le travail de la pierre de leurs églises.



DESPRE BISERICA FOSTEI MĂNĂSTIRI CĂLUIU ȘI LOCUL EI ÎN EVOLUȚIA ARHITECTURII RELIGIOASE DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ

de EMIL LĂZĂRESCU

Ceea ce, la biserica mănăstirii Căluiu[1], izbește încă de la prima vedere este aspectul impunător al frumoasei sale turle (vezi figura de pe pagina de titlu). Proporția dintre aceasta și restul edificiului este atît de puțin obișnuită, încît Alexandru Odobescu[2] acum un veac și de atunci și alți cercetători[3] au încercat să și-o explice prin aceea că turla n-ar mai fi cea de la origine, ci s-ar datora unei refaceri ulterioare. De vreo trei decenii încoace însă[4], părerile s-au schimbat: specialiștii au putut constata că, în ciuda siluetei sale puțin obișnuite turla Căluiului este totuși contemporană cu restul monumentului. La o cercetare mai amănunțită, se poate observa nu numai netemeinicia vechii păreri și exactitatea constatărilor mai noi, ci și altceva: tocmai turla în discuție constituie „cheia" înțelegerii întregului monument, însăși „rațiunea de a fi", din punct de vedere arhitectural, a acestuia[5].

---

[1] Textul de față reproduce pe acela al unei comunicări ținute, la 26 februarie 1964, în cadrul primei sesiuni științifice a Sectorului de artă veche românească al Institutului de istoria artei. În afară de micile modificări de stil — inerente trecerii de la o formă destinată a fi ascultată, la una ce urmează a fi citită — *textul* a suferit doar cîteva schimbări și adaosuri, indicate totdeauna prin punerea între paranteze „<. . . >" a pasajelor respective. *Notele* (care, evident, lipseau în forma inițială) cuprind însă, pe lîngă informațiile folosite la redactarea comunicării, și unele știri de care n-am putut lua cunoștință decît de atunci încoace.

[2] Alexandru Odobescu, *Relațiune despre localitățile semnalate prin anticuități în județiulu Romanați*, în *Analele Societate Academice Romane*, Sessiunea annului 1877, <Seria I>, Tomulu X, Sectiunea II, *Memorii și notitie*, București, 1878; <Anexa> O, „*Note inedite cullesse in monastirea Căluiulu d'in judetiulu Romanati, la 1861, de domnulu Alexandru Odobescu :* Turnul bisericii este negreșit din epoca restaurării, fiind mai gros decît ar cere proporțiile bisericuței vechi; la dînsul se vede modul de construcțiune al adauselor, și nu al edificiului primitiv" (p. 299). Neștiind ce înțelegea Odobescu prin „modul de construcțiune" care ar fi deosebit turla de restul edificiului, nu putem spune de ce s-a înșelat el în privința datării diferitelor părți ale monumentului.

[3] De pildă, N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, partea a doua, *Vechiul stil românesc din veacul al XVI-lea*, București, 1931 (în Bul. Com. mon. ist., XXIII (1931), fasc. 63—66), încă mai socotea despre turlă că „e greu de afirmat că ea este cea de la origine", pe motivul că „modul cum e construită este diferit de cel al turlei de la bolnița Coziei și de la Stănești, care, sînt, credem, singurele cu siguranță originale, dintre turlele bisericilor din veacul al XVI-lea" (p. 28—29). Observăm că la Stănești turla este de alt tip, mai rar întîlnit în Țara Românească, și totdeodată că deosebirea între turla de la Căluiu și cea de la Bolnița Coziei provine doar din diferența de dimensiuni dintre ele, procedeul tehnic folosit fiind identic: tambur cilindric în interior, poligonal la exterior, cu secțiunea orizontală „în stea".

[4] Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, p. 117—118, nu se mai îndoiește de contemporaneitatea turlei cu restul edificiului.

[5] „Turla masivă, care constituie *elementul dominant* al compoziției arhitecturale..." etc. (sublinierea noastră), remarcă Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, *De la orînduirea comunei primitive pînă la sfîrșitul veacului al XVI-lea*, București, 1963, p. 387. Pentru urmărirea dezvoltării cunoștințelor asupra monumentului (și asupra mănăstirii, în genere)

Într-adevăr : examinînd atent structura edificiului, se poate observa lesne că ea este dictată *tocmai* de existența unei asemenea turle. Este un adevăr elementar acela că, dacă un edificiu se concepe unitar (ținînd adică seama de toate elementele lui componente) ; dacă el se zidește, evident, de jos în sus, în schimb, el se calculează (ca să spunem ca astăzi), se „gîndește" (pentru a folosi termenul mai potrivit meșteșugului de odinioară) *de sus în jos*, de la părțile purtate la cele purtătoare [6]. În cazul anume al Căluiului, în funcție de existența acestei turle a fost gîndit întregul sistem de boltire a naosului — partea purtată — , iar în funcție de acesta și restul edificiului — partea purtătoare [7] — , astfel încît, cercetînd atent doar planul, orice om de meserie constată că, așa cum a fost conceput și realizat naosul Căluiului, el nu putea fi încununat de o altfel de turlă decît cea de astăzi. Așadar : dacă — prin absurd — am admite că actuala turlă e opera unei refaceri, am fi siliți să recunoaștem că, totuși, cea veche ar fi trebuit să fie (cel puțin în ce privește proporțiile ei) întru totul asemănătoare.[8]

Dacă astfel se înlătură ipoteza că aspectul puțin obișnuit al turlei Căluiului s-ar datora nepotrivirii între două concepții arhitecturale, a doi meșteri diferiți și îndepărtați în timp, înseamnă oare că edificiul este rezultanta unei întîmplătoare adoptări, fără discernămînt, din partea meșterului care a construit la origine monumentul, a unor soluții tehnice și procedee

---

de un neprețuit ajutor e lucrarea lui Nicolae Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1968, p. 64—65 și 439. De adaus la lucrările amintite acolo : C. Bălan, *Mănăstirea Căluiu*, București 1967 (*Monumente istorice. Mic îndreptar*), monografie apărută ulterior.

[6] Forma, dimensiunile și greutatea părții purtate (întreaga boltire) impun ca, pentru partea purtătoare, să se adopte anumite forme și dimensiuni, capabile să asigure o rezistență corespunzătoare cu povara suportată.

[7] Întregul sistem de boltire a naosului a fost anume gîndit în funcție de existența unei turle avînd diametrul celei actuale (sau unul foarte apropiat). Este de remarcat că la Căluiu — spre deosebire de biserica mare a Coziei și de monumentele ce urmează acest model — lipsesc perechile de firide (menite să lărgească spațiul interior al edificiului) ce flanchează absidele laterale, monumentul asemănîndu-se (dar *numai* în această privință)cu cele de la Cobia (1571 — 1572), Mărcuța (1586—1587) etc. De asemenea trebuie observat că la Căluiu nu întîlnim nici arcele în consolă, care — alipite pereților interiori ai bazei turlei — contribuie, la Cozia, la scăderea diametrului tamburului și nici celălalt procedeu folosit, în același scop, la biserica mănăstirii Argeșului (turla mare a pronaosului), la Valea (1534), la Bolnița Coziei (1542—1543) etc. și care consta în intercalarea unei zone tronconice la baza cilindrului constituit de interiorul tamburului. Putem deci bănui că la Căluiu meșterul *nu a voit* să micșoreze diametrul interior al turlei și că de aceea nu a folosit nici unul dintre aceste procedee. Pentru structura turlei Căluiului, vezi și *Istoria artelor plastice în România*, redactată de un colectiv, sub îngrijirea acad. prof. George Oprescu, I, București, 1968, p. 255.

[8] Admițînd deci — împotriva evidenței — că actuala turlă ar fi opera unei refaceri, cea originară nu putea să aibă decît același diametru (căci sistemul de boltire adoptat nu îngăduie, cum am văzut, una cu diametru mai mic, și, evident, nici una cu diametru mai mare) ; pentru acest diametru, împingerile calotei impun o anumită grosime minimă a zidurilor tamburului (deci o anumită greutate a întregii turle). Pentru a elimina o parte din greutatea, enormă, a unei asemenea turle, trebuia să se adopte, pentru tambur, secțiunea orizontală „în stea", realizată prin străpungerea acestuia, pe toate laturile lui, prin ferestre în retrageri succesive. Reiese deci că, presupunînd că actuala turlă n-ar mai fi cea originară, singura diferență (în afară de minime detalii de tratare a decorației) ar fi putut consta într-o altă înălțime a tamburului.Din cele ce urmează se va vedea însă că nici în această privință n-ar putea fi vorba de vreo diferență

artistice tradiționale, neînchegate între ele, totuși, în nici un fel de unitate de concepție?

Pentru a găsi răspuns acestei întrebări, la analiza monumentului însuși[9] trebuie să adăugăm și comparația cu alte monumente, comparație făcută atît prin cercetarea directă a acestora, cît și pe temeiul releveelor și fotografiilor cunoscute[10]. Procedînd astfel, ajungem să observăm nu numai în ce constă deosebirile între marea majoritate a edificiilor de tip triconc[11], cu o singură turlă, din Țara Românească și biserica mănăstirii Căluiu, ci să găsim și ideea mare care stă la baza întregii compoziții arhitecturale a acesteia.

Într-adevăr: dacă la toate edificiile de tip triconc cu o singură turlă, cunoscute azi în Țara Românească, axul vertical al turlei cade totdeauna în același plan cu axul longitudinal al întregului edificiu[12], în schimb el nu este niciodată situat *exact* la jumătatea lungimii acestui ax, ci — fără excepții — bine marcat mai spre est. Diferența dintre lungimea părții rămase la vest de axul vertical al turlei și cea a părții rămase la est de acesta este destul de mare pentru a fi lesne vizibilă, căci — raportată la lungimea totală a edificiului — ea reprezintă valori cuprinse între ceva mai mult decît 1/4 (maximum, la biserica mare a Coziei) și ceva mai puțin de 1/9 (minimum la biserica mănăstirii Ostrov; presupunînd că aceasta n-ar fi avut, dintru început, un pridvor; ceea ce, azi, apare ca discutabil) (fig. 1).

Biserica mănăstirii Căluiu pare a face însă excepție în această privință, aici diferența (calculată pe temeiul releveului publicat și al altora, încă nepublicate[13]) fiind, practic, *nulă*, ea ridicîndu-se doar la cam 1/17—1/20 din lungimea totală a edificiului. Iar cum deplasarea axului turlei față de mijlocul edificiilor nu reprezintă decît *jumătatea* valorilor amintite

---

[9] Expunerea de față se întemeiază pe cercetarea directă a edificiului, controlată și completată cu bogatele date oferite de releveele existente.

[10] Pentru aceste monumente, am folosit — în afară de cercetarea directă — releveele și fotografiile publicate de N. Ghika-Budești (*op. cit.*), cu corectările și întregirile recente, prezentate de Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I.

[11] Pentru unele deosebiri *de structură*, vezi mai sus, nota 7. Principalele deosebiri *de aspect* vor fi prezentate mai jos.

[12] Altfel spus, toate aceste monumente prezintă o simetrie față de planul vertical al axului longitudinal, neținînd seama, evident, de micile abateri — de ordinul a cîțiva centimetri — provenite din imperfecțiuni de trasare sau de execuție a zidăriei.

[13] Pentru prima versiune a acestor pagini, am folosit releveul publicat de Ghika-Budești, *op. cit.*, pl. LXV-LXIX. Principalele elemente aduse în discuție aici au fost, ulterior, verificate după releveul, încă inedit, executat de către studenții Institutului de arhitectură „Ion Mincu", în vara anului 1967, și care ne-a fost pus la dispoziție, în acest scop, de către tov. prof. Grigore Ionescu, șeful catedrei de istoria arhitecturii, și de către colaboratorii d-sale la acea catedră. Campania de restaurare a edificiului începută — prin efectuarea unor sondaje arheologice — în ultimele luni ale anului 1967, de către Direcția Monumentelor Istorice din C.S.C.A., ne-a prilejuit o nouă verificare, cu ajutorul tov. arhitect Christian Moisescu, a poziției axului vertical al turlei edificiului. Cu minima aproximație ($\pm$ 5 cm) pe care o implică orice măsurătoare făcută *înainte* de construirea schelelor, diferența dintre porțiunea din lungimea axului longitudinal al monumentului rămasă la vest de axul vertical al turlei față de cea rămasă la est, e de cca. 85 cm, ceea ce concordă, în genere, cu valorile înregistrate de releveele existente. Ținem să mulțumim aici tuturor acelora care, cu deosebită amabilitate, ne-au ajutat în efectuarea acestor repetate verificări.

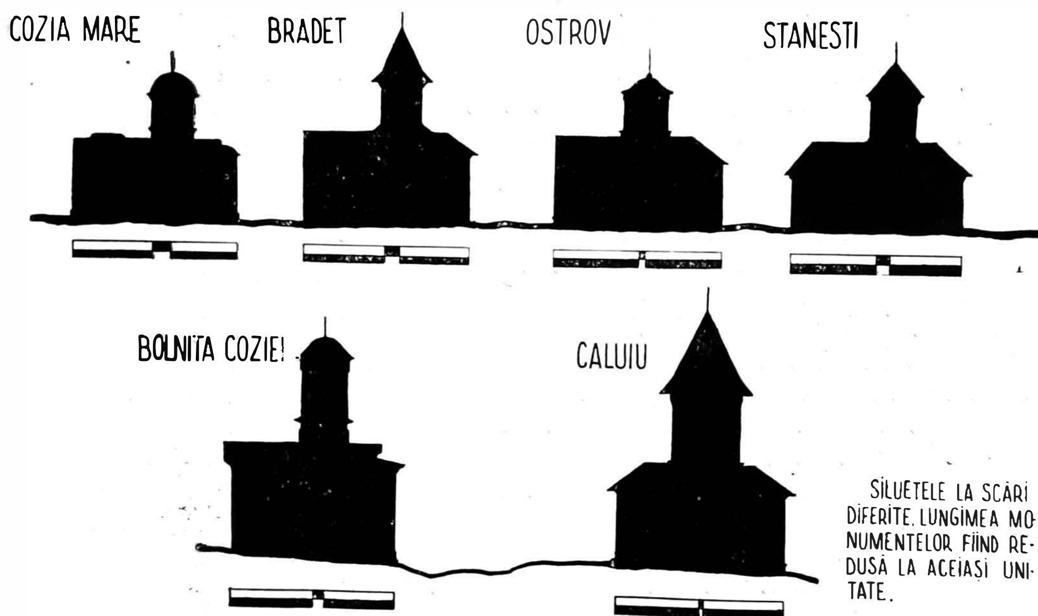


Fig. 1. — Siluetele cîtorva dintre bisericile de tip triconc din Țara Românească (secolele XIV—XVI).

mai sus [14] ; cum iarăși, în cazul Căluiului, baza turlei (ca, de altfel, și tamburul ei) are o lățime excepțională reiese clar că la Căluiu deplasarea spre est a turlei este destul de greu de sesizat din ochi, ba chiar că, pentru un privitor neprevenit, ea este aproape imperceptibilă [15]. Urmează deci că, la Căluiu —spre deosebire de alte monumente mai mult sau mai puțin asemănătoare— tendința a fost aceea de a se așeza turla astfel încît axul ei vertical să cadă chiar pe mijlocul axului longitudinal al edificiului.

Cum se explică atunci diferența de circa 80—90 de centimetri dintre lungimea părții de la vest și cea a părții de la est de baza turlei?

Evident, ea nu poate fi atribuită unor inexactități de releveu [16], astfel încît ea nu poate rezulta decît dintr-o reală lipsă de precizie în însăși zidirea edificiului ; căci este de remarcat că, pentru a se ajunge la ea, este suficientă o simplă deviere spre est, cu numai 40—45 de centimetri, a axului vertical al turlei, deviere lesne de înțeles la un monument de aproape 15 m lungime, zidit în cărămidă și la care, de altfel, se mai pot observa (chiar în releveul

[14] Într-adevăr : în aceeași măsură în care *crește* partea situată la vest de axul vertical al turlei, *scade* partea situată la est de acesta.

[15] Dacă ea este, totuși perceptibilă, aceasta se datorește faptului că monumentul se termină la vest cu o încăpere de plan *pătrat*, iar la est cu o *absidă* ; forma poligonală a acesteia creează iluzia că monumentul este sensibil mai scurt de acea parte.

[16] Am arătat (nota 13) că, în această privință, datele releveelor sînt, cu minime diferențe, concordante atît între ele, cît și cu cele obținute prin verificarea efectuată la fața locului.

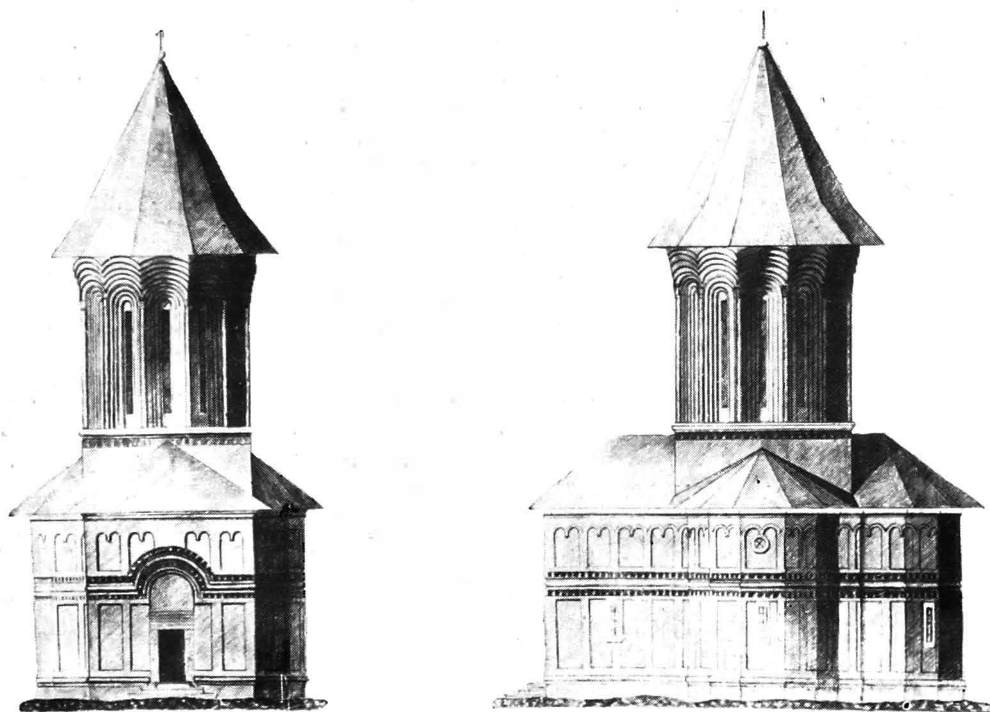


Fig. 2. — Fațadele de vest și sud ale bisericii Căluiului.

publicat) încă alte, destul de numeroase, asemenea imprecizii în trasarea planului[17].

Începem astfel să întrevedem ceva din ceea ce a urmărit meșterul Căluiului : așezînd — în acest caz, spre deosebire de ceea ce se poate observa la alte monumente — turla edificiului astfel încît axul ei vertical să cadă pe mijlocul lungimii celui longitudinal al edificiului, el a voit să pună turla în centrul compoziției arhitecturale (deci în centrul atenției privitorului), nu numai atunci cînd monumentul este văzut din axul longitudinal, ci și cînd este privit de la nord sau sud (fig. 2).

Că aceasta a fost intenția meșterului o dovedește nu numai așezarea, ci și volumul puțin obișnuit al acestei turle : diametrul ei este egal cu întreaga lățime a fațadei de vest, astfel încît silueta întregului edificiu, atunci cînd acesta este privit din axul longitudinal, apare asemenea celei a unui turn — egal ca grosime de sus pînă jos și sprijinit pe laturi, ca de doi puternici contraforți, de absidele laterale — , ceea ce nu se mai întîlnește la nici unul dintre triconcurile din Țara Românească a vremii. Tot astfel, la o privire dinspre nord sau sud, raportul dintre grosimea turlei și lungimea

[17] Astfel : fațada vestică a edificiului, de pildă, nu este perfect perpendiculară pe zidurile nord și sud ale pronaosului, ci ușor oblică ; arcele ce susțin turla nu formează între ele un pătrat, ci un patrulater ușor neregulat etc.

întregului edificiu apare la fel de puțin obișnuit : diametrul turlei reprezintă — cu o aproximație de *doar două sutimi* — nu mai puțin decît 2/5 din lungimea monumentului. Fiind foarte greu de crezut că un asemenea raport, exprimat printr-o asemenea fracție [18], ar putea fi cu totul întîmplător, sîntem îndată tentați să căutăm criteriul după care a fost el stabilit. Căutînd astfel, remarcăm lesne că el revine în proporțiile monumentului. Așa, de pildă, privit de la nord sau sud, întregul edificiu — între planul soclului [19] și cel al cornișei turlei — se înscrie într-un pătrat, iar fațada de vest se înscrie și ea tot într-un pătrat, raportul dintre laturile acestor pătrate fiind același cu cel dintre diametrul turlei și lungimea edificiului (= 2/5). Continuînd cercetarea, constatăm că înseși proporțiile pe verticală între înălțimile diverselor elemente componente ale edificiului sînt realizate tot din diviziunea pătratului inițial (cel al fațadelor laterale) în *cinci* zone orizontale : tamburul turlei ocupînd 2/5, înălțimea dintre cornișa bazei turlei și aceea a zidurilor 1/5 [20], iar cea a acestor ziduri, de la planul soclului pînă la acela al cornișei, iarăși 2/5 din lungimea laturii acestui pătrat (fig. 3).

Căutînd, în continuare, observăm — nu fără mirare de astă dată — că determinarea aceasta precisă a proporțiilor pe verticală nu se oprește aici : înălțimea zidurilor fațadelor (= 2/5 din pătratul inițial) se subdivide, la rîndu-i, în șase părți egale, dintre care una este ocupată de lățimea brîului ;

---

[18] Ambii termeni ai fracției sînt numere întregi, de ordinul unităților.

[19] Este normal ca planul soclului să fie considerat ca origine a tuturor măsurătorilor în înălțime, dat fiind că, în afară de rare excepții, nivelul de călcare din exterior nu constituia un plan bine determinat (de cele mai multe ori nici nu constituia un plan orizontal). La Căluiu, de altfel, torul din partea superioară a soclului este în același plan cu pardoseala interiorului (al cărei nivel nu a fost modificat). Că, aproximativ la vremea la care a fost construit Căluiul, și în Occident arhitecții procedau (cel puțin uneori) la fel o dovedește ilustrația la ediția traducerii germane a operei lui Vitruviu, Basel, 1575 (vezi cele două planșe reprezentînd proporțiile domului din Milano, reproduse în *Simetria*, VIII (1947), p. 63 și 65). După Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, I, Paris, 1863, p. 407 și fig. 9, planul de origine este acela al părții superioare a bazelor coloanelor navei ; același procedeu, la François Cali și Serge Moulinier, *L'Ordre ogival*, Paris [1963], p. 231, fig. 19. S-ar putea obiecta că, în cele ce urmează, nu ținem seama de înălțimea *acoperișului* turlei. Observăm că actualul acoperiș de olane e datorat unei reparații efectuate între cele două războaie mondiale și că el prezintă forme deosebite de cele ale acoperișului anterior (ascuțit și cu rupere de pantă). Evident, acesta nu era, nici el, cel originar ; totuși, apare curios faptul că sfera de tablă cu care acesta se termina, se afla (vezi releveul publicat de Ghika-Budești, *op. cit.*, pl. LXVI și fotografia de la pl. LXXI, fig. 96) situată exact la înălțimea vîrfului triunghiului echilateral trasat în planul axului longitudinal al edificiului, avînd latura egală cu lungimea edificiului și baza în planul orizontal al cornișei bazei turlei. Dacă sfera amintită nu se afla exact în vîrful acestui triunghi, aceasta se datora numai devierii axului vertical al turlei. Coincidența nu ni se pare a fi fără însemnătate și faptului i s-ar putea găsi explicația în aceea că acoperișul înlocuit la restaurarea recentă reproducea, probabil, cu mici deosebiri, formele acoperișului originar. Dacă totuși, în cele ce urmează, vom face total abstracție de înălțimea acoperișului turlei, este pentru că aici nu urmărim să reconstituim exact procedeul prin care au fost stabilite proporțiile edificiului, ci doar să arătăm că ele n-au fost dictate exclusiv de bunul plac al meșterului, ci stabilite pe temeiul unui criteriu matematic oarecare. Regăsirea procedeului folosit de către meșter ar fi o operație extrem de dificilă, care ar cere o precizie de releveu aproape imposibil de obținut, nu numai la un monument în cărămidă, ci chiar la unul în piatră fățuită. Prin urmare, și în cazul proporțiilor pe înălțime trebuie să lucrăm — întocmai ca în al celor pe lungime — cu valori medii și cu aproximații.

[20] Ca reper trebuie luată nu streașina, ci principalul ieșind al cornișei.

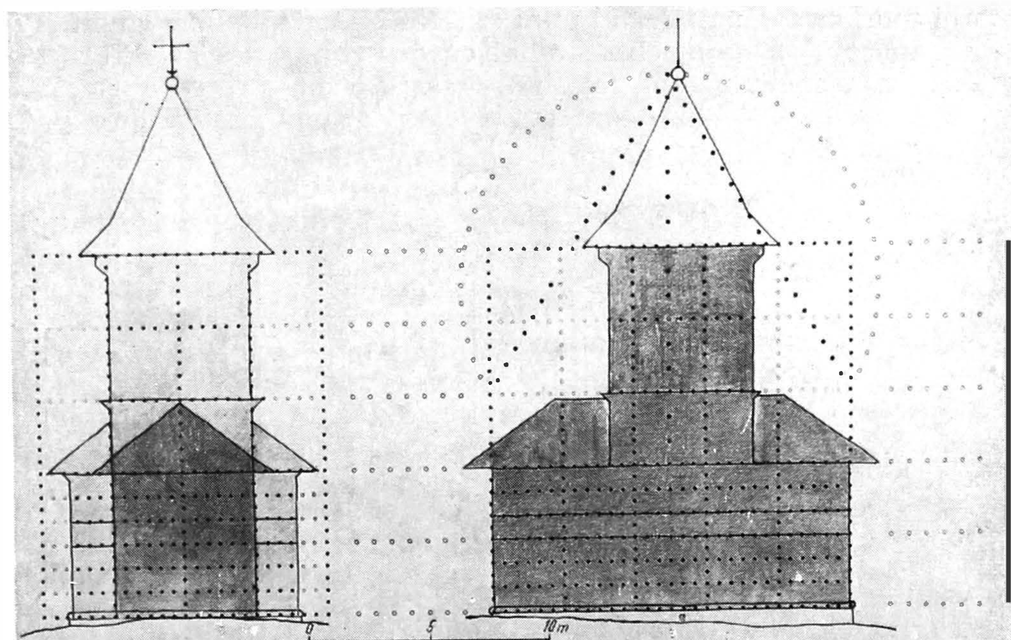


Fig. 3. — Silueta bisericii Căluiului (privită de la vest și sud), cu indicarea proporțiilor.

două, de registrul superior, cu arcaturi geminate [21], iar trei, de panourile ce corespund acestora pe cel inferior, între soclu și limita inferioară a brîului [22] (fig. 4).

Este cert deci că, în alcătuirea întregii compoziții arhitecturale a edificiului, meșterul s-a servit pentru stabilirea proporțiilor—atît pe orizontală cît și pe verticală — de *un modul* [23]. Regăsirea acestuia implică o simplă operație de aritmetică — aflarea celui mai mare divizor comun — și o dată ea efectuată se poate vedea că acesta este a treizecea parte a laturii pătratului inițial (cel în care se înscrie monumentul văzut de la nord sau sud). Aceasta ne trimite însă la un sistem de diviziune sexagesimal [24], către care, de altfel, ar părea să ne îndrepte și faptul — desigur nu neobișnuit la monumentele din Țara Românească, dar, totuși, nici foarte frecvent — că turla prezintă 12 fețe.

Din toate acestea rezultă, credem, destul de clar, că meșterul Căluiului nu a stabilit proporțiile edificiului pe care urma să-l realizeze ,,din ochi'' — sau, cum greșit se spune adesea, în mod familiar, ,,în artist'' —, ci cu

[21] Considerat între brîu și principalul ieșind al cornișei.

[22] După observațiile noastre, această porțiune este mai puțin înaltă decît trei lățimi de brîu, cu aproximativ 5—7 cm ; faptul ni se pare a se explica prin tasarea pe care, în această parte inferioară, au suferit-o zidurile.

[23] Acest modul nu poate fi, în cazul de față, cel impus de dimensiunile cărămizii, căci monumentul avînd abside circulare în interior și poligonale în exterior, lungimea lui nu mai poate fi calculată exact în ,,cărămizi'', așa cum se poate proceda la edificiile cu ziduri drepte.

[24] Nu credem că mai e necesar să menționăm multiplele avantaje ale acestui sistem ce permite diviziunea cu 2, 3 , 4 , 5 și 6, pe lîngă cea zecimală.

ajutorul unui *modul*, pe temeiul unui criteriu matematic bine gîndit și consecvent aplicat; că, deci, el a studiat cu deosebită grijă aspectul pe care urma să-l aibă monumentul, folosind *probabil* [25] un procedeu grafic care *ar putea fi, eventual*, cel bine cunoscut și folosit de unii meșteri de odinioară, al caroiajului [26].

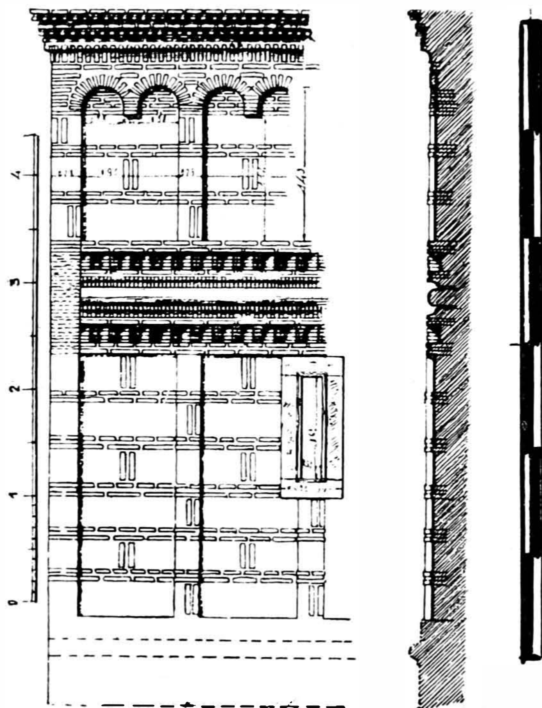


Fig. 4. — Detaliu al fațadei de sud a bisericii Căluiului (după Ghika-Budești), cu indicarea proporției registrelor.

Dar, fiindcă a procedat astfel, a renunțat oare meșterul Căluiului să mai fie un artist?

[25] După cîte știm azi asupra artei meșterilor de odinioară, aceștia foloseau mai ales procedee geometrice (ale căror rezultate, mărite la scară, dădeau direct traseul planului sau al cintrelor). Procedeele aritmetice necesitau calcule complicate și trebuiau apoi reprezentate grafic, înainte ca rezultatele lor să fie concretizate în operă.

[26] Am indicat caroiajul, dat fiind că el este cel mai simplu dintre procedeele grafice de stabilire a proporțiilor și fiindcă știm că el a fost adesea folosit chiar de unii maeștri ai Renașterii. Caroiajul nu excludea însă întrebuințarea, concomitent, și a altor procedee mai complexe, către care pare a ne îndrepta observația cu privire la vechea formă a acoperișului, menționată mai sus (nota 19). Prezentăm, deci, ipoteza noastră cu toată rezerva, reamintind că ceea ce credem a putea afirma este doar faptul că proporțiile au fost stabilite pe un criteriu matematic și nu folosirea cu certitudine a unui anume criteriu. Observăm că, dacă într-adevăr un asemenea criteriu matematic a fost folosit, interpretarea proporțiilor astfel stabilite poate fi făcută azi și după alte criterii matematice, astfel încît căutarea noastră riscă să devină un simplu joc de ingeniozitate geometrică sau aritmetică.

Cîtuși de puțin !

Din chipul în care a conceput el plastica fațadelor se poate lesne observa, alături de știință, un rafinament artistic puțin obișnuit.

Într-adevăr, prin volumul ei și prin însemnătatea ce i s-a dat în ansamblul compoziției arhitecturale, turla ar fi ajuns să pară a covîrși — a turti, îndrăznim să spunem, — însuși corpul edificiului, dacă meșterul n-ar fi găsit mijlocul să pună în evidență masa, consistența acestuia. Procedeul ales în acest scop a fost acela de a ritma larg fațada cu arcaturi geminate în registrul superior și cu panouri corespunzătoare acestora [27] în cel inferior ; de a marca despărțirea între registre printr-un brîu lat și accentuat, precum și de a da — mai ales — întregii acestei decorații profile și secțiuni menite să creeze contraste dure între umbră și lumină, îngroșînd șirurile de dinți de fierăstrău, situînd torul între caveți, folosind, cu predilecție, o plastică în care predomină unghiurile drepte.

Din toate cele observate pînă aci, un lucru ni se pare a reieși cu deosebită claritate : concepută cu atîta știință și cu asemenea subtilitate artistică și, totodată, deosebindu-se nu numai ca structură, ci și ca proporții de toate exemplarele de triconc cunoscute în arhitectura muntenească a vremii, biserica mănăstirii Căluiu nu aparține aceluiași ,,tip'' de edificiu cu toate acestea, ci unui altuia. Va fi fost ea odinioară singura de acest tip în Țara Românească ?

S-ar putea [28]. < Totuși, chiar dacă lucrurile ar sta astfel, existența unui asemenea unicat n-ar avea nimic surprinzător pentru cercetătorii arhitecturii medievale muntenești, căci astăzi știm că, deși foarte puțin numeroase, lăcașurile de cult din Țara Românească a secolului al XVI-lea prezintă o excepțională multitudine de tipuri și variante [29] >.

Îndreptîndu-ne iarăși atenția asupra Căluiului trebuie să ne punem întrebarea firească : este oare cu putință ca meșterul care și-a studiat, cu atîta grijă și știință, proporțiile monumentului, dovedind totodată atîta simț artistic atunci cînd a conceput — în funcție de acestea — decorația fațadelor, să fie una și aceiași persoană cu meșterul zidar care a realizat proiectul, dînd — nu o dată — dovadă de oarecare stîngăcii ?

Ar fi foarte greu de crezut. Cazul Căluiului confirmă bănuiala, mai veche, că și la noi se produsese, încă înainte de data zidirii acestui monument, diferențierea între simpla *tehnică a zidăriei* și *arta proiectării* edificiilor (deci între meșterul arhitect care concepea monumentul și meșterul constructor

---

[27] Despre efectul urmărit prin concordanța sau lipsa de concordanță a verticalelor celor două registre ale decorației fațadelor la bisericile noastre, vezi observațiile pe care le-am prezentat în *Biserica mănăstirii Argeșului*, București, 1967 (*Monumentele patriei noastre*), p. 33—34 și *Istoria artelor plastice în România*, I. p. 340, nota 2. Pentru subtilitatea cu care această decorație este dispusă pe fațade, spre a pune în valoare liniile mari ale monumentelor, vezi Florentina Dumitrescu, *Biserica Mihai-Vodă*, București, 1969 (*Monumente istorice. Mic îndreptar*), p. 20—27.

[28] Cum s-a văzut, mai cunoaștem cîteva monumente întrucîtva asemănătoare celui de la Căluiu (vezi mai sus, nota 7). Pe lîngă acestea, bolnița mănăstirii Brîncoveni (a cărei dată și a cărei destinație, la origine, ar merita o atentă cercetare) prezintă și unele asemănări ca volume ; în ce privește concepția plasticii fațadelor, Căluiul rămîne, pînă în prezent cel puțin, un unicat.

[29] Pentru aceste tipuri și variante, vezi mai jos, nota 79.

care se ocupa de concretizarea în zidărie a proiectului) [30]. Ținînd seama de observațiile ce se pot face la Căluiu și examinînd, în lumina lor, monumentele muntenești mai vechi, sau contemporane, bisericii de acolo, sîntem îndreptățiți să credem că această diferențiere se produsese încă înainte de construirea celor mai vechi monumente cunoscute nouă azi în Țara Românească (și care vădesc, toate, o concepție unitară atît ca structură cît și ca decorație și o remarcabilă valoare artistică), chiar dacă, putem constata, în mod neîndoielnic, că nu o dată însuși meșterul care a proiectat monumentul a condus, apoi, chiar el, și echipa de meșteri care a realizat proiectul. Știind aceasta, trebuie să ne ferim să tragem — din faptul că, uneori, izvoarele amintesc un mare număr de *zidari* [31] — concluzii grăbite asupra dezvoltării *artei construcției* la vremea respectivă : pretutindeni, în întregul ev mediu, meșterii capabili să imagineze și să proiecteze rațional [32] un edificiu religios au fost totdeauna puțini, tocmai fiindcă un asemenea edificiu se cerea gîndit cu multă știință și conceput cu mare artă [33].



Rolul istoricului de artă nu se poate mărgini însă numai la a face cîteva observații directe asupra operei de care se ocupă și de a trage concluziile imediate, privitoare la tehnică și la măiestria artistică, ce se pot desprinde de pe urma lor. Tot lui îi revine sarcina de a urmări, în timp, soarta operei de artă și — mai ales — de a preciza locul acesteia în întreaga evoluție a genului artistic căruia ea îi aparține.

Privind biserica mănăstirii Căluiu, oricine își poate da seama, fără prea mare greutate, că în fața edificiului — alipit fațadei de vest — fusese construit ulterior un adaos (acum dispărut) ale cărui puține resturi vizibile azi constă doar într-o masivă consolă de piatră și cărămidă, precum și în două urme simetrice ale unei bolți cu penetrații, urme ce taie decorația originară a fațadei (fig. 5). Un examen mai atent arată că traseul boltirii trebuia să continue, în ambele laturi, cel puțin cu cîteva zeci de centimetri în afara fațadei amintite și că, deci, acest adaos a fost mai larg decît pronaosul de care era alipit [34]. Aflăm, tot de la Odobescu — și avem dovezi că, vizitînd

[30] În Occident, diferențierea pare să se fi făcut încă din secolul al XIII-lea.

[31] De pildă, *Cronica moldo-germană* (text la Const. Chițimia, *Cronica lui Ștefan cel Mare* (versiunea germană a lui Schedel), București, 1942, [*Texte de literatură veche...*, nr. 3], p. 6 ; trad. rom. : *ibidem*, p. 66 și în *Cronicile slavo-române din secolele XV—XVI*, publicate de Ion Bogdan, ediție revăzută și completată de P. P. Panaitescu, București, 1959 (*Cronicile medievale ale României*, II), p. 34.

[32] Și pe atunci, ca și azi, proiectarea trebuia să dea o cît mai bună soluție — potrivit cu posibilitățile oferite de fiecare caz în parte —problemelor ridicate de exigențele, practice și de frumos, ale programului, dar totdeodată și să aibă în vedere chipul (mijloace tehnice, ordine a operațiilor etc.) în care această soluție putea fi realizată. Răspunsul la acest complex de probleme nu putea fi decît rezultatul unei serii de raționamente de o deosebită stringență.

[33] Proiectarea unui asemenea edificiu ridica, totdeauna, probleme mai numeroase și mai complexe — atît de ordin tehnic, cît și artistic — decît aceea a monumentelor de arhitectură militară sau civilă.

[34] Aceasta se poate deduce din faptul că urma lăsată pe fațada vestică a edificiului actual pornește de la o consolă în ax, dar nu descrie, de fiecare parte, cîte un semicerc complet, ci se

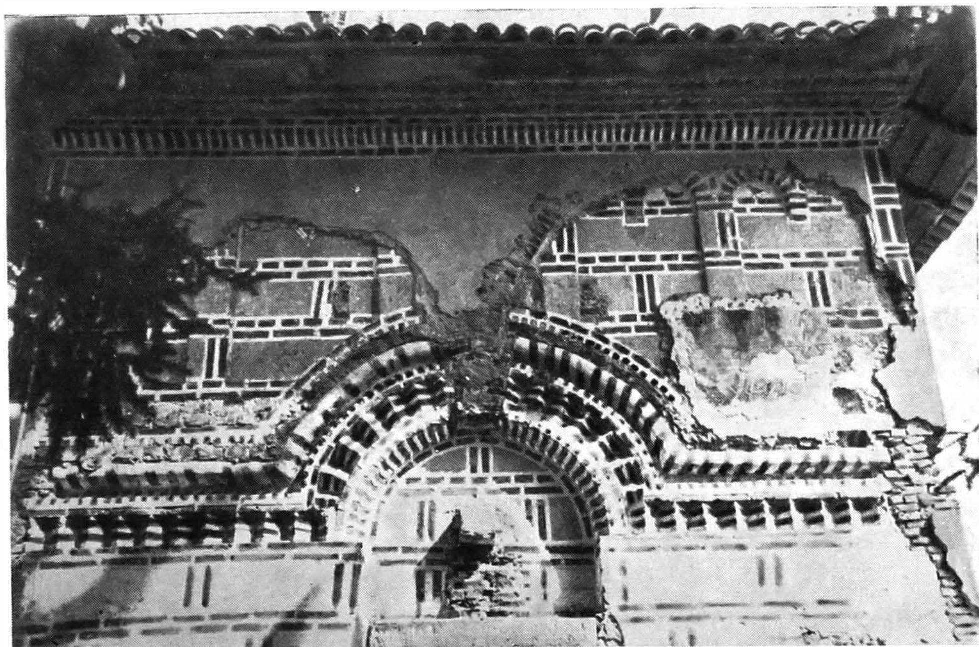


Fig. 5. — Faţada de vest a bisericii Căluiului (situaţia actuală), cu urmele bolţilor ,,tindei'' dispărute (foto N. Ionescu).

Căluiul în 1861, la numai cinci ani de la dărîmarea acestui adaos, el se informase exact asupra construcţiei dispărute — că aici se înălţase o ,,tindă boltită închisă'', ale cărei colţuri de est, ce depăşeau lărgimea faţadei pronaosului, fuseseră legate de absidele laterale, prin ,,arcade cu stîlpi de două laturi ale bisericii, ca la Stăneşti, dară toate acestea au fost dărîmate pe la 1856, astfel încît au rămas afară... mai multe din mormintele ctitorilor preînnoitori ai bisericii...''[35]. Într-adevăr, dacă urmele legăturii dintre arcadele azi dispărute şi absidele laterale ale edificiului au fost de mult acoperite de reparaţiile pe care, de atunci încoace, acesta le-a suferit, totuşi, pe unele fotografii mai vechi [36], se pot distinge clar, din deosebirea de nuanţă a tencuielii, locurile acestor legături. Astfel, informaţiile pe care le dă Odobescu şi observaţiile făcute direct pe monument se completează reciproc, înlăturînd părerea că ,,tinda boltită închisă'' ar fi fost de aceeaşi lărgime cu pronaosul, aşa cum apare în planul din binecunoscutul releveu publicat cu cîteva decenii în urmă [37].

---

opreşte, la marginile faţadei, *mai sus* decît consola ce le-a servit ca punct de plecare. Prin urmare trebuie să presupunem că bolţile se sprijineau pe ziduri situate în afara faţadei actuale cu cca. 45—50 cm.

[35] Odobescu, *op. cit.*, p. 299. Uitate multă vreme, ştirile date de Odobescu au fost reluate în discuţie recent de Dan Plesia, *Contribuţii la istoricul mănăstirii Stăneşti (Vîlcea) şi al ctitorilor ei*, în *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), p. 407—417.

[36] Ghika-Budeşti, *op. cit.*, pl. LXXI, fig. 96, pl. LXXIII, fig. 99.

[37] *Ibidem*, pl. LXV. În planul (destul de aproximativ) ce însoţeşte studiul lui Odobescu (tab. V) ,,tinda'' apare însă *mai largă* decît pronaosul. Sondajele arheologice executate

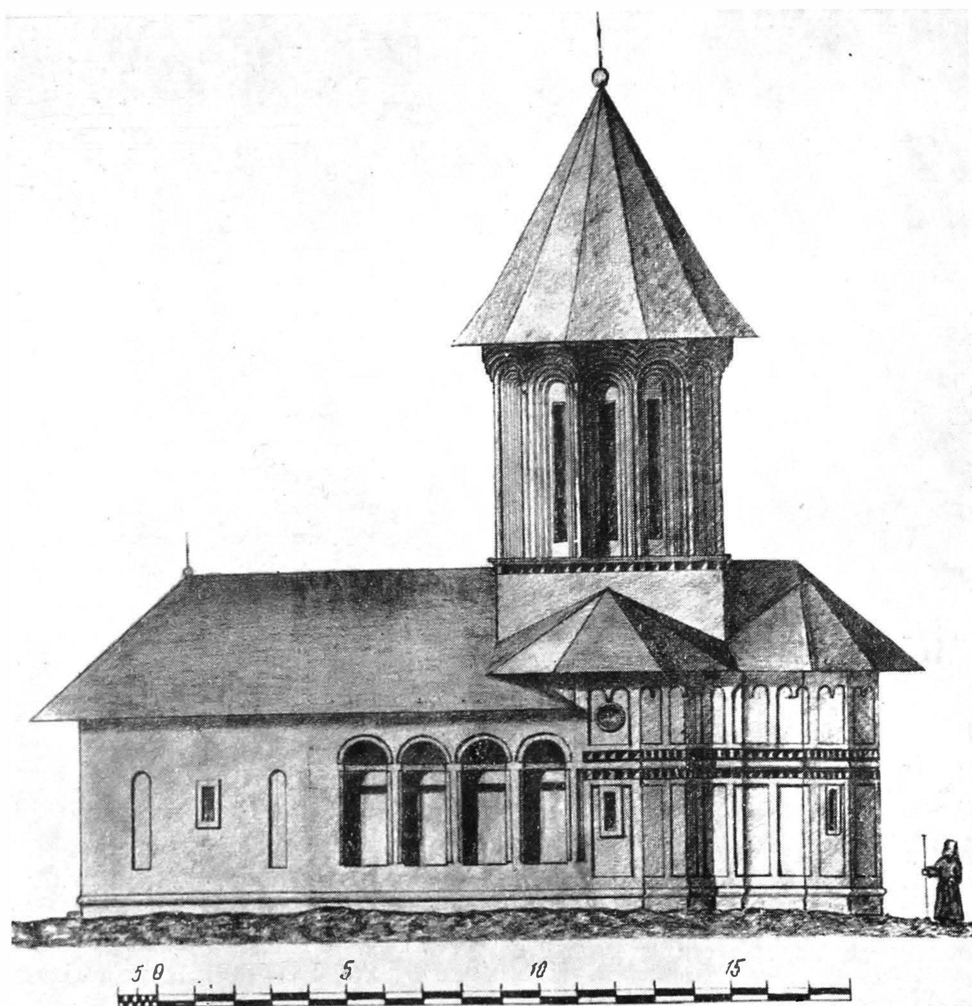


Fig. 6 — Aspectul bisericii Căluiului între 1588 și 1856 (cu adaosul ,,tindei''-gropniță). Reconstituire.

Dar, dacă în acest chip putem ști care a fost structura acestui adaos, ba chiar încerca o reconstituire a aspectului pe care l-a putut prezenta (fig. 6)[38] ; dacă astfel am reușit să aflăm și data recentă a dărîmării lui, ne este mult mai greu să stabilim vremea la care a fost el construit. Pentru

la Căluiu în 1967 de către Direcția monumentelor istorice au confirmat exactitatea informațiilor, date de Odobescu, pe al căror temei am prezentat, cu prilejul comunicării, ipotezele ce fac obiectul paginilor de față. Mulțumesc în mod deosebit tov. Voica Pușcașu, care a condus sondajele de la Căluiu, pentru comunicarea rezultatelor, încă inedite, obținute cu acel prilej.

[38] Pentru efectuarea acestei reconstituiri, am îmbinat puținele elemente oferite de edificiu în forma lui actuală (și care indicau lățimea și înălțimea adaosului, panta probabilă a acoperișului etc.) cu cele, mult mai bogate, pe care le prezintă adaosul similar, existent și astăzi, de la biserica schitului Stănești (forma arcadelor ce leagă ,,tinda'' de absidele nord și sud). Trebuie să prevenim pe cititor că reconstituirea fiind făcută înainte de efectuarea unor săpături

aceasta, este necesar să verificăm, mai întîi, data zidirii monumentului originar el însuși, căci în privința celei îndeobște admise pînă acum se pot manifesta serioase îndoieli.

Asupra vremii și împrejurărilor construirii Căluiului, numai una dintre cele două pisanii ale sale — cea slavonă, în piatră — ne poate oferi știri într-adevăr prețioase, contemporane sau aproape contemporane[39]. După obișnuita invocație, această pisanie[40] ne spune: „iată dar eu... jupan Vladul ban și cu frații mei, jupan Dumitru pîrcălabul și Balica spătarul, am început acest sfînt lăcaș („храмъ"), în zilele lui Basarab vodă; și după aceea rămase în părăsire multă vreme, pînă am ajuns și eu... jupan Radu vel armaș și cu frații mei, jupan Preda spătarul și Stroe postelnicul, nepoții jupanului Vlad banul, fiii lui Radu biv vel armaș; noi văzurăm acest sfînt loc („место") cum că este neisprăvit („неисправлено"). Drept aceea, noi ne trudirăm și ridicarăm („подвигохом") acest sfînt lăcaș („храмъ") și-l înfrumusețarăm („украсихом") întru ruga sfîntului arhiierarh, a părintelui nostru Nicolae de la Mira Lichiei. Și noi am întărit („оутврьдихом") și am făcut („сьтворихом") acest sfînt lăcaș, în zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului Io Mihnea Vodă, fiul marelui și preabunului Io Alexandru voevod. S-a început în luna aprilie 20 zile și s-a terminat în luna iunie 8 zile, în anul 7096" (= 1588).

Cu toate bogatele știri pe care le oferă această pisanie, rămînem totuși destul de nedumeriți în privința împrejurărilor în care a fost construită biserica: nu numai că asupra accepțiunii pe care o pot avea în context cîțiva dintre termenii slavi folosiți plutește o oarecare îndoială[41], dar chiar unele afirmații perfect clare acolo vin în fățișă contradicție cu tot ce se poate constata cu deplină certitudine din cercetarea edificiului însuși. Într-adevăr, textul pisaniei menționează explicit *două* etape de construcție: una de început, în vremea lui „Basarab vodă", inițiată de Vlad banul, și o a doua, de terminare a lucrărilor — la 1588, în vremea lui Mihnea Turcitul — de către Radu, Preda și Stroe, cunoscuții frați Buzești. Dar, cum un domn cu numele de Basarab nu se mai întîlnește în șirul voievozilor Țării Românești după Basarab-Neagoe (1521) și înainte de Mihnea Turcitul, urmează că

complete (și chiar înainte de sondajele sus-amintite) unele detalii rămîn îndoielnice, nu numai în ce privește aspectul, ci chiar dimensiunile „tindei". Am socotit prematur să încercăm, înainte de efectuarea săpăturilor, o reconstituire a planului edificiului împreună cu „tinda" adausă.

[39] O altă pisanie — în românește, pictată, aflată în naos (deasupra intrării din pronaos) — reproduce unele date cuprinse și în cea slavonă, cuprinzînd, în plus, știrea închinării mănăstirii către Sf. Mormînt, încă din vremea lui Radu Buzescu. Textul ei, probabil tradus din slavonă și completat, apoi, în 1834, nu ni se pare a necesita aici o analiză mai atentă. Pentru o singură știre interesînd într-adevăr această expunere, vezi mai jos, nota 70.

[40] Urmăm aici traducerea lui Stoica Nicolaescu (la P. V. Năsturel, *Biserici, mănăstiri și schituri din Oltenia*, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, vol. XII, partea a II-a (1911), București, 1912, p. 298—299, fotografie, text și traducere), controlată și precizată (pe temeiul unei transcrieri la fața locului) cu ajutorul tov. Ion-Radu Mircea, cercetător la Institutul de studii sud-est europene.

[41] Ce, de pildă, se înțelegea prin „neisprăvit", cînd era vorba de un lăcaș de cult? De ce se spunea cînd „lăcaș", cînd „loc", deși este vorba, în ambele cazuri, de stadiul în care se afla în primele luni ale anului 1588 mănăstirea Căluiul? Ce se înțelegea prin „a înfrumuseța", un lăcaș de cult, atunci cînd, cu certitudine, nu era vorba de pictarea lui? Și așa mai departe,

între cele două etape de construcție au trebuit să treacă peste șase decenii, răstimp în care Căluiu a rămas ,,în părăsire" (ca să folosim exact termenul din text)[42]. Ar fi cu neputință ca, după o atît de îndelungată încetare a lucrărilor, ele să fi fost apoi reluate — întocmai ca după o întrerupere de o singură zi (de sărbătoare, de pildă) — fără ca lipsa de continuitate să poată fi ușor de recunoscut în structura și aspectul monumentului[43]; căci, după aproape șapte decenii, lucrul ar fi trebuit reînceput cu alți meșteri și în alte condiții, cu alte procedee tehnice și mijloace artistice, în funcție de alte resurse materiale și de o altă concepție generală de artă. Cine ar fi putut duce la bun sfîrșit — după generații — construcția, respectînd întru totul unitatea de concepție, nu numai arhitectonică, ci și decorativă pe care, cum am văzut, o vădește din plin monumentul și care nu se poate datora decît, evident, unei singure minți?

Neputînd găsi — deși monumentul a fost adesea și cu grijă cercetat — nici cea mai mică urmă a vreunei întreruperi a lucrărilor, ne vedem deci siliți să admitem că întreg edificiul, *așa cum* și *atît cît* îl vedem noi azi, a fost construit într-una singură din cele două etape amintite în pisanie. Desigur, în prima clipă ne-am simți îndemnați și noi să acceptăm — întocmai ca predecesorii care nu întrevăzuseră problema — părerea că monumentul, așa cum se vede azi, ar data din 1588. Dar, la o analiză mai atentă a textului pisaniei, această soluție nu ne mai poate părea satisfăcătoare: ce rost ar mai avea atunci amintirea începerii zidirii lăcașului (,,Храмъ") de către Vlad banul și frații săi[44]? Și de ce Radu vel armaș și frații lui — viitorii dregători ai lui Mihai Viteazul — spun limpede că ceea ce au găsit ei ,,neterminat" este *locul* (,,мѣсто") și nu lăcașul (,,Храмъ")[45]?

E de observat și un alt fapt, care mărește încă și mai mult nedumerirea: după pisanie, în 1588 s-a lucrat la monument între 20 aprilie și 8 iunie (deci 48 de zile din care însă numai 38 lucrătoare); se poate oare crede că întregul edificiu, cu structura lui îndrăzneață și cu atît de bogata lui plastică a fațadelor, realizată chiar din așezarea cărămizilor în zidărie, ar fi fost terminat într-un timp atît de scurt[46]? Răspunsul e de cumpănit cu grijă, căci cu mai bine de un veac mai tîrziu, în 1699, din porunca lui Brîncoveanu și cu

---

[42] Știm azi că la 5 iulie 1516, Basarab-Neagoe poruncea ca o ,,moşie la Căluiu de sus, toată partea Albului" să fie ohabnică ,,cinstiţilor boierilor domniei mele jupan Vladul Banul *și* jupan Dumitru pîrcălabul *și* jupan Balica spătarul (*D.I.R.*, veac. XVI, B. Ţara Românească, vol. I, nr. 116, p. 115). Patru luni mai tîrziu, la 14 noiembrie, li se confirma acelorași și stăpînirea satului Mihăilești, pe care Albul susţinea că nu l-ar fi vîndut o dată cu Căluiu de sus (*ibidem*, nr. 116, p. 117). Zidirea Căluiului nu pare să fi început decît după aceasta, dar în orice caz, înainte de 15 septembrie 1521, data morţii lui Basarab-Neagoe.

[43] O întrerupere a lucrărilor *înainte* de acoperirea edificiului ar fi dus, negreșit, în cei 67 de ani de ,,părăsire", la degradări ale căror urme s-ar mai observa încă și azi.

[44] Dacă n-ar fi fost vorba decît de o intenţie nerealizată (sau abia schiţată), nici nu s-ar fi făcut amintire de ea.

[45] Lucrurile s-ar explica admiţînd că ,,Храмъ" = lăcaș, casă, desemnează edficiul de cult, iar ,,мѣсто" = loc, indică *așezarea* mănăstirească.

[46] Evident că un edificiu în care aproape fiecare cărămidă trebuia așezată într-un anume chip (pentru realizarea plasticii faţadelor) cere un timp de lucru mai îndelungat decît unul cu ziduri plane, acoperite de tencuială.

excepționalele mijloace de care dispunea acest voievod, construirea unei biserici (probabil mai mare, dar mai simplă în ce privește tehnica zidăriei) — biserica mănăstirii Brîncoveni — a putut fi realizată în 60 de zile dintre care cca. 45 lucrătoare [47]. Dar cazul acesta a fost socotit, chiar la vremea lui tîrzie, drept o adevărată ,,performanță" și, ca atare, a fost consemnat de însuși cronicarul oficial al voievodului [48]. În cazul Căluiului, zidirea edificiului în scurtul interval menționat de pisanie rămîne, ni se pare, cu totul îndoielnică.

Ne mai rămîne deci cealaltă ipoteză : edificiul — așa cum ni se prezintă el azi — a fost construit în vremea lui Basarab-Neagoe. În acest caz, însă, rămîne de explicat ce au mai ,,ridicat" (sau ,,zidit", căci termenul slav — ,,сътворихѡм" — admite ambele traduceri) cei trei frați Buzești, în 1588, și în ce a mai putut consta ,,înfrumusețarea" pe care o amintesc ei în pisanie ?

Trebuie, dintru început, să excludem din discuție ipoteza că ar fi vorba de oarecare clădiri monastice, dat fiind că, la acea epocă, niciodată nu se pomenește despre asemenea clădiri în pisania lăcașului de cult al mănăstirii din care ele făceau parte, fiecare dintre ele avîndu-și — cînd se socotea de trebuință — propria pisanie. Ar părea, de asemenea, că trebuie exclusă și ,,tinda boltită închisă", mai sus-amintită, căci asemănarea (afirmată categoric de către Odobescu) între ea și cea de la Stănești trebuie să ne ducă la presupunerea că ambele trebuie să fi fost contemporane, sau nu prea depărtate în timp, și deci să dateze — așa cum îndeobște s-a admis pentru Stănești — din secolul al XVIII-lea.

Părerea, însă, că adăugirile de la Stănești ar fi atît de tîrzii — emisă acum peste o jumătate de veac [49] și adoptată, apoi, de numeroși cercetători [50], fără o mai amănunțită verificare — se sprijină pe îndoielnice analogii între adaosul în discuție și pridvorul bisericii din Bălteni [51], precum și pe *credința* că bolțile cu penetrații n-ar fi fost adoptate în Țara Românească decît foarte tîrziu, în secolul al XVIII-lea [52]. Dar cînd s-au făurit aceste explicații, nu s-a ținut seama de notele lui Odobescu, pe nedrept și de mult uitate.

Analogiile între pridvorul de la Bălteni și falsele portice de la Stănești sînt însă numai iluzorii : de o parte avem a face cu un adevărat pridvor ; de alta, cu o soluție de expedient, menită să dea un aspect acceptabil edificiu-

---

[47] La Căluiu, din numărul zilelor lucrătoare trebuie scăzute 7 duminici și patru sărbători mari : Sf. Gheorghe, Rusaliile, Sf. Constantin și Sf. Treime, în care, cu siguranță, nu s-a lucrat. La Brîncoveni, lucrările — grăbite de faptul că aici era îngropată, alături de tatăl voievodului, și mama acestuia, moartă în februarie a aceluiași an — au început la 9 iunie și s-au terminat la 5 august ; din cele 60 de zile trebuie scăzute 8 duminici și 7—10 sărbători, rămînînd cca. 42—45 de zile lucrătoare. Nu mai putem ști, după transformările importante pe care le-a suferit monumentul, cît din ceea ce vedem azi se mai datorează epocii lui Brîncoveanu.

[48] Radu Greceanu, *Viața lui Constantin Vodă Brîncoveanu* (ed. Șt. Greceanu), București, 1906, p. 92—93.

[49] Arhit. I. D. Trajanescu, *Schitul Stănești* (*Vîlcea*), în *Bul. Com. mon. ist.*, IV (1911), p. 14—23.

[50] Ghika-Budești, *op. cit.*, p. 24.

[51] Trajanescu, *op. cit.*, p. 19.

[52] *Ibidem.*

lui, desfigurat, ca proporții, de adaosul ,,tindei boltite închise'' care, prin dimensiunile ei, nu putea apărea decît ca o evidentă înnăditură. Ceva mai mult, aceeași ipoteză ocolea, printr-un artificiu, o altă dificultate : în ,,tinda'' Stăneștilor se află, în colțul de sud-vest, un mormînt [53] (singurul din ,,tindă)'') din secolul al XVI-lea. Pentru a explica prezența lui acolo, s-a admis că ,,un urmaș de al lui Stroe Buzescu ... a pus de s-a zidit pridvorul și galeriile de la schitul Stănești, ca un prinos de pietate ce a avut pentru strămoșul său îngropat aci, cu 131 de ani mai nainte''[54]. Observațiile lui Odobescu asupra asemănării dintre adaosul de la Căluiu și cel de la Stănești nu mai îngăduie însă asemenea explicații : putem oare admite că același ipotetic urmaș al lui Stroe Buzescu (mort, de altfel, fără descendenți[55]), din același tardiv prinos de pietate, ar fi zidit *două tinde identice*, pentru a adăposti, în *două locuri deosebite*, oasele unor strămoși mai mult sau mai puțin legați de ascendența lui directă ?

La Căluiu, cel mai vechi dintre mormintele din ,,tindă'' este cel al lui Preda, mort la 10 ianuarie 1610, iar cel mai nou, al lui Constantin, mort în 1727 [56]. Ce-i drept, piatra de mormînt a lui Radu banul [57] ne-a păstrat știrea că, în 1653, oasele acestuia au fost strămutate, prin grija soției sale, la Căluiu — după ce el fusese, mai întîi, îngropat, timp de patru ani, la ,,satul domniei sale'', la Străjești —, ceea ce indică, fără putință de îndoială, că cel puțin la data strămutării, ,,tinda'' în discuție exista. Aceasta însă nu trebuie să ne lase cu credința că toate mormintele mai vechi decît 1653 aflate pe locul tindei azi dispărute trebuie să se datoreze, negreșit, unor reînhumări tîrzii [58].

Cît privește Stăneștii, trebuie observat că, acolo, în pronaos, mai era loc suficient, cel puțin pentru încă o îngropare și, totodată, că povestea pietrei de mormînt din ,,tindă'' ne este astăzi pe deplin cunoscută : piatra a fost pusă de Stănilă din Vîlcănești (mort înainte de 1597) — rudă cu Buzeștii și care dă împreună cu aceștia un sat mănăstirii Stănești [59] — pe mormîntul fratelui său, Dumitru din Vîlcănești (mort în 1583), personaj bine cunoscut,

---

[53] Piatra, lucrată cu o deosebită grijă, este adosată pereților sud și vest ai încăperii și are suprafața sculptată cu cca. 25—30 cm mai sus decît nivelul pardoselii.

[54] Trajanescu, *op. cit.*, p. 18—19.

[55] Tocmai faptul că Stroe nu a avut copii a dat naștere, după moartea sa, unui cunoscut proces de moștenire a averii sale, revendicată de la Sima, soția sa, de către ceilalți frați Buzești.

[56] Pentru pietrele de mormînt de la Căluiu, P. V. Năsturel, *op. cit.*, p. 293 (schiță de amplasarea mormintelor) și 300—330 (desene, fotografii, texte slave și traduceri românești de Stoica Nicolaescu) ; V. Drăghiceanu, *Lămuriri asupra Buzeștilor (după pisaniile fundațiilor lor)*, în *Bul. Com. mon. ist.*, IV (1911), p. 119—124 (cu fotografii și decalcuri).

[57] P. V. Năsturel, *op. cit.*, p. 306—308 ; Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 123.

[58] Asemenea reînhumări sînt, în genere, cu atît mai rare, cu cît sînt mai tîrzii ; de pietatea amintită de Trajanescu nu dădeau dovadă decît rudele foarte apropiate : părinții, frați, soți, copii.

[59] E vorba de satul Dranoveții, dăruit la 2 iulie 1591 (*D.I.R.*, veac XVI, B. Țara Românească, vol. VI, nr. 14, p. 11) ; confirmarea domnească, la 15 ianuarie 1593 (*ibidem*, nr. 71, p. 62—63).

primul soț al bogatei doamne Stanca a lui Mihai Viteazul[60]. E oare cu putință ca un boier de asemenea însemnătate să fi fost îngropat nu în interiorul ctitoriei familiei sale, ci undeva afară; ca mormîntul lui să fi rămas tot acolo, chiar și după ce propriul său frate s-a îngrijit să i-l acopere cu o frumoasă lespede, pentru ca, numai cu peste un veac mai tîrziu, un îndoielnic „urmaș" pios să i-l cuprindă într-o tindă?

Cum avem, și la Căluiu, dovada certă a existenței „tindei" încă cel puțin de la mijlocul secolului al XVII-lea, mai vechea ipoteză că ambele adaosuri — căci o dată constatată identitatea între ele trebuie să le datăm împreună — ar fi tîrzii, din secolul al XVIII-lea, trebuie să fie înlăturată și, împreună cu ea, și corolarul ei că, în cuprinsul lor, n-am avea a face decît cu reînhumări tîrzii.

Că lucrurile stau într-adevăr astfel ne-o arată o știre semnalată tot de Odobescu[61], dar apoi — deși izvorul care o cuprinde a fost adesea folosit de către istorici — neglijată în mod inexplicabil: descrierea pe care o face ambelor mănăstiri Paul din Alep, care le vizitase în 1657[62]. Călătorul arab menționează explicit că ambele mănăstiri — Căluiul, la acea dată înfloritoare și bogată[63], și Stăneștii, tot pe atunci pustiită și „neluată de nimeni în seamă"[64], după închinarea ei către patriarhia din Alexandria (ante 1614) și moartea ctitorilor ei (pentru Paul de Alep, aceștia ar fi frații Buzești) — seamănă totuși pe deplin între ele în ce privește clădirile monastice, „căci arhitecții care au construit o mănăstire au fost folosiți, de asemenea, și pentru cealaltă". Tot Paul de Alep mai știa însă și altceva: acești arhitecți — meșteri, le-am spune noi — erau „nemți sau germani", adică, desigur, transilvăneni, sași[65]. Îndată ce știm aceasta, putem înțelege totul: și data adaoselor, și apariția, atît de timpurie, a bolților cu penetrații, și existența falselor portice, fără precedent și fără urmaș cunoscut în arhitectura românească. Acestea din urmă erau menite — atît la Stănești, cît și la Căluiu — nu numai să dea proporții acceptabile monumentelor în noua lor formă, ci și să creeze o oarecare unitate de aspect în cadrul fiecărui complex mănăstiresc în parte; căci același Paul de Alep ne mai dă încă o altă prețioasă informație: la Căluiu — și deci, dată fiind

---

[60] Piatra de mormînt, parțial deteriorată, la P. V. Năsturel, *op. cit.*, în *Rev. de ist. arh. și fil.*, vol. XIV (1913), București, 1914, p. 44 și 45. Pentru urmașii Mogoșeștilor, ctitori ai mănăstirii Stănești, și pentru identificarea mormîntului lui Dumitru, Dan Plesia, *op. cit.*, p. 407—417.

[61] Odobescu, *op. cit.*, p. 308—310.

[62] *The travels of Macarius, Patriarch of Antioch*, written by his attendant archdeacon Paul of Aleppo, in Arabian, translated by F. C. Belfor, II, Londra, 1836, p. 371—372. La Odobescu, traducere română făcută de el însuși.

[63] Paul din Alep, *op. cit.*, II, p. 371. Patriarhul și arhidiaconul său ar fi dorit ca mănăstirea Căluiu (închinată de ctitorul ei, Radu Buzescu, sf. Mormînt, dar scoasă din această închinare de către Matei Basarab, la cererea urmașilor ctitorului) să fie acum din nou închinată, de astă dată patriarhiei din Antiochia.

[64] Paul din Alep, *op. cit.*, p. 372—373.

[65] *Ibidem*, p. 371: „... am sosit la o mănăstire cu hramul sf. Nicolae, numită Călui, mare, frumoasă și puternic fortificată. Zidirea ei este opera nemților sau germanilor; chiliile ei se întind de jur împrejur, pe galerii exterioare. Biserica este foarte caracteristică, cu turla ei ...".

deplina asemănare între cele două mănăstiri, pe care el o menționează clar, și la Stănești — ,,chiliile se întind de jur împrejurul construcției, pe galerii exterioare" (ceea ce constituie nu numai prima mențiune despre asemenea galerii în Țara Românească, ci și o însemnată indicație cu privire la calea de pătrundere aici a acestui element de arhitectură)[66].

Astfel, atît cronologic, cît și logic în genere, faptele se înlănțuie. Vlad banul și frații săi au început (între 1516 și 1521), la Căluiu, o ctitorie de mai modeste proporții, una ca pe măsura unor boieri mijlocii[67], dar mîndră, cu grijă proporționată, capabilă să poarte, pentru contemporani și peste veacuri, ca ,,mesaj" veleitățile unei familii dornice de a se afirma, aflată în fruntea păturii sale sociale. Este meritul acestor primi ctitori de a fi ales meșterul capabil să transpună în zidire un asemenea mesaj și este marele merit al acestui meșter de a fi știut să-l exprime atît de pregnant, cu o atîta știință și cu atîta simț artistic. Curînd însă, după moartea lui Neagoe voievod, vremurile sînt din ce în ce mai turburi: timp de ani de zile, unii dintre ctitori și urmașii lor pribegesc peste hotare, iar o piatră de mormînt de la Cepturoaia vecină[68] ne spune scurt: ,,iar cînd a fost în zilele lui Moise vodă, pieri jupan Dumitru <părcălab> de sabie, în luna lui martie 5" (1530, evident[69]). Ctitoria plănuită nu mai ajunge astfel a fi sfîrșită, deși biserica ei (,,Хрань") era gata ,,de roșu", cum am spune astăzi[70]. Două generații se zbat astfel, între lungi pribegii și scurte

[66] Pentru originea galeriilor ce apar, la clădirile monastice din Țara Românească, încă din secolul al XVI-lea, vezi *Istoria artelor plastice în România*, I, p. 261.

[67] Dacă prin boieri ,,mari" înțelegem pe aceia de însemnătatea Craioveștilor.

[68] P. V. Năsturel, *op. cit.*, în *Rev. pentru ist., arh. și fil.*, vol. XII, partea a II-a (1911), p. 315—316; Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 120.

[69] Dumitru pîrcălabul figurează printre martorii diatei lui Pîrvu Craiovescu, la 14 aprilie 1529; el nu putea, deci, pieri de sabie ,,în zilele lui Moise vodă . . . în luna lui martie 5", decît doar în 1530.

[70] Actuala pisanie pictată — care, desigur, reproduce, în traducere, textul slav al pisaniei picturii din secolul al XVI-lea — menționează despre biserică faptul că frații Buzești ,,o au săvîrșit de zidit, înfrumusețînd-o și cu zugrăveală și cu cele trebuincioase, *precum și zidurile curții i casele ce se văd le-au făcut* . . . " (sublinierea noastră—*E.L.*), ceea ce trebuie interpretat, credem, în sensul că biserica n-a fost considerată sfîrșită decît prin construirea ,,tindei"-gropniță și că, la 1588, clădirile mănăstirești au fost construite pe de-a întregul. O indicație cu privire la stadiul în care, la acea dată, se aflau lucrările la biserică ne-o oferă — nu prin text, ci prin formă, așezare și dimensiuni—pisania sculptată în limba slavonă. Situată în timpanul arcului de descărcare de deasupra intrării, aceasta nu are exact lungimea corespunzătoare deschiderii acestui arc, ci lasă, de-a dreapta și de-a stînga, cîte un spațiu (azi umplut cu tencuială) de cîte cca. 4—6 cm pînă la muchiile laterale ale ușorilor, ceea ce permite presupunerea că ea nu s-a aflat, de la început, deasupra acestora. Totdeodată, nici lespedea pisaniei nu pare a fi din aceeași calitate de piatră cu ușorii, ci dintr-un calcar mai fin (lucrul ar trebui controlat de un specialist, printr-un examen de laborator). Există însă, la Căluiu, un lintel care se potrivește aproape exact cu spațiul din timpan și a cărui calitate de piatră pare a corespunde cu cea a ușorilor, dar care, pînă la restaurarea în curs, se afla folosit ca simplă piatră de pavaj în fața bisericii (pe locul fostei ,,tinde"). Acest lintel nu a atras atenția specialiștilor căci, dat fiind că este împodobit în partea inferioară cu o acoladă, a fost considerat ca o lucrare tîrzie. Astăzi, cînd știm că acolada era folosită în decorația arhitecturală a monumentelor Țării Românești încă de la începutul secolului al XVI-lea (lintelul cu pisania bisericii din Hîrtești, de pildă, precis databil din 1531/2 — vezi *S.C.I.A.*, IX (1962), nr. 2, p. 386—397 — are o acoladă asemănătoare), atribuirea lintelului de la Căluiu primului sfert al secolului al XVI-lea n-ar mai putea ridica dificultăți.

perioade de reîntoarcere și de trudă pentru a-și readuna moșiile cotropite de favoriții domnilor prigonitori ; și de abia nepoții de fiu ai lui Vlad banul ajung să se reîntoarcă statornic în țară și să-și refacă treptat — ba chiar să-și sporească uneori, la rîndu-le, în dauna altor pribegi — averea familiei. Acum abia, cînd furtuna părea potolită, noul șef al familiei, Radu Buzescu, împreună cu frații săi — dar și cu alte rude (căci viața zbuciumată i-a învățat pe pribegi să fie solidari cît mai mulți, împreună) —, încep să se ocupe, rînd pe rînd, de ctitoriile familiale ; căci recăpătarea beneficiilor de pe urma moștenirii de la înaintași implica și preluarea obligațiilor legate de acestea, obligații printre care, una dintre cele mai de seamă la acea vreme, era aceea de a îngriji și desăvîrși ctitoriile familiei.

S-a început cu Stăneștii, ctitorie a Mogoșeștilor, ajunsă apoi, prin moștenire, în stăpînirea celor trei frați Buzești[71] — mănăstire mai veche, dar acum probabil sărăcită și în parte ruinată, în urma anilor de pribegie a urmașilor acelora ce o întemeiaseră —, și numai apoi s-a trecut la Căluiu, unde biserica era zidită, dar mănăstirea, „locul" („мѣсто"), așezarea călugărească adică, rămăsese „neisprăvită". Cel puțin așa pare să reiasă din compararea datelor din inscripții — cea a pietrei de mormînt amintite de la Stănești și cele din pisania Căluiului —, ca și, totodată, din documentele de danie, care încep cu ianuarie <1588 sau 1589> pentru Stănești[72] și cu 23 aprilie 1590 sau 1591 pentru Căluiu[73].

Dar vremurile se schimbaseră și, cu ele, și chipul de a simți și de a gîndi al oamenilor : în formele lor modeste, vechile lăcașuri nu mai corespundeau nici realităților, nici chipului în care noii ctitori priveau aceste realități. Cei trei frați Buzești își căutau acum un loc în mijlocul marii boierimi și în funcție de veleitățile lor trebuiau să se prezinte contemporanilor și ctitoriile familiei. Radu Buzescu petrecuse ani de-a rîndul ca pribeag în Transilvania vecină, unde — ne spune Szamosközy — slujise îndelung la curtea lui Ștefan Bathory, astfel că învățase și ungurește[74]. De aici — din această îndelungată ședere în Transilvania, ce-i îngăduise să se familiarizeze cu felul de viață al nobililor de acolo și cu formele în care aceasta se manifesta — ideea de a folosi meșteri transilvăneni pentru construirea, întregirea și „înfrumusețarea" ctitoriilor strămoșești ; de aici veneau formele — de tradiție occidentală — și procedeele întrebuințate de către meșterii angajați pentru asemenea lucrări. Tindele largi erau menite să adăpostească între zidurile lor mormintele tuturor membrilor familiei care, astfel, rămînea unită și „solidară" chiar după moarte. Ceea ce se făcuse la Stănești, pentru neamul Mogoșeștilor, s-a făcut apoi — la fel și cu aceiași meș-

---

[71] Înrudirea dintre Buzești și Mogoșești nu este încă pe deplin lămurită ; vezi și Pleșia, *op. cit.*

[72] Documentul (*D.I.R.*, veac XVI, B. Țara Românească, vol. V, nr. 357, p. 341) este lacunar ; din text reiese tocmai o încercare a egumenului de a reintra în stăpînirea unor robi fugiți pe vremea în care mănăstirea nu se putuse bucura de protecția ctitorilor ei.

[73] *Ibidem*, nr. 456, p. 441—442. Mertic domnesc, la 13 august 1590 (*ibidem*, nr. 488, p. 471—472) ; danie similară pentru Stănești, la 19 august 1590 (*ibidem*, nr. 491, p. 474—475).

[74] Ioachim Crăciun, *Cronicarul Szamosközi și însemnările lui privitoare la români*, Cluj, 1928, p. 138.

teri — și la Căluiu, pentru Buzești, căci acum familia era mare și puternică, întrunind mai multe ramuri. Dar, mai tîrziu — o dată ctitorii morți —, în noile împrejurări sociale și politice, solidaritatea de grup se destramă[75] în aceeași vreme în care cele două mănăstiri, închinate la două patriarhii deosebite[76], pierd orice legătură între ele.



Noua datare, cu aproape șapte decenii mai devreme, a Căluiului — pe care o încercăm aici — vine în contradicție cu numeroase păreri mai vechi în privința evoluției arhitecturii muntenești în genere și a plasticii fațadelor în special. S-a admis, de pildă, că numai în decursul celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea s-ar fi început să se renunțe la folosirea sistemului de boltire a triconcului întîlnit pentru prima oară în arhitectura noastră, la Cozia și folosit, apoi, pînă foarte tîrziu, dar — începînd cu mijlocul secolului al XVIII -lea — din ce în ce mai rar[77]. S-a admis, iarăși, că plastica fațadelor cunoaște la noi o evoluție nešovăitoare de la simplu la complex — de la forme mai modeste, la unele din ce în ce mai bogate —, ale cărei etape, bine precizate, ne-ar fi bine cunoscute : se socotește de pildă că brîul ar fi de origine armeană, că el ar fi ajuns la noi, pentru prima oară, la Dealu, și că apoi, de acolo, ar fi fost preluat la monumente zidite în cărămidă, începînd numai din cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea[78]. Și așa mai departe...

Este drept că noua datare a Căluiului nu se împacă cu aceste păreri. Dar prin aceasta ea nu contrazice însăși *evoluția* arhitecturii din Țara Românească, ci doar *imaginea* pe care — de cele mai multe ori pe temeiul unor observații incomplete și al unor datări greșite — ne-am făcut-o pînă acum despre această evoluție. Astfel, de pildă, dacă tipul de triconc căruia îi aparținea Căluiu *părea* a nu fi fost adoptat în Țara Românească decît numai într-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, este numai fiindcă, pînă la alcătuirea acestei imagini, nu se cunoscuse nici un monument, precis datat, care să aparțină acestui tip. Totuși nu trebuie uitat că el — și nu tipul căruia îi aparține Cozia și care nu e decît o variantă evoluată — este cel mai vechi. Că în Țara Românească a secolului al XVI-lea au putut exista totuși, concomitent mai multe tipuri de edificii de cult (cel al monumentelor de plan dreptunghiular, cel în cruce greacă înscrisă, triconcul de tipul Coziei și, în sfîrșit, cel al Căluiului, ba chiar fiecare dintre acestea în cel puțin două variante), nu trebuie să ne mire : și în Moldova vecină — mult mai unitară ca ,,stil'' — tipurile de monument și va-

[75] Certuri în familia Buzeştilor încep după moartea lui Stroe; vezi mai sus nota 55

[76] Stăneștii, către patriarhia din Alexandria; Căluiu, celei de Ierusalim (Sfîntului Mormînt).

[77] Ghika-Budeşti, *op. cit.*, p. 28 : ,,Traseul planului de la Căluiu, foarte simplu, cum am spus, dacă trădează oarecare timiditate, însă nu mai reprezintă nici o amintire a structurii sîrbești din veacul al XVI-lea''. (Prin structură ,,sîrbească'' autorul înțelegea varianta de triconc întîlnită la Cozia).

[78] După ce a încercat o periodizare a arhitecturii secolului al XVI-lea, Ghika-Budeşti, *op. cit.*, p. 17, observa că ,,brîul lipsește în perioada întîia (Bolnița Coziei, Stănești) . . . '' etc.

riantele lor sînt, la aceeași vreme, destul de numeroase. Tocmai această multiplicitate de tipuri și variante[79] dădea meșterului posibilitatea de *a alege* — bineînțeles, nu în funcție de capricii personale sau de vreo dorință de a fi negreșit original, ci de exigențele programului (de destinația monumentului și de dorințele ctitorului) — forma ce i se părea mai potrivită. Nu avem deci a face cu o supunere oarbă la o strictă succesiune a tipurilor structurale, dictată doar de evoluția, din aproape în aproape, a procedeelor tehnice, ci de o alegere rațională și raționată, în funcție de cerințe de ordin practic. An de an — zi de zi, aproape — noile și numeroasele descoperiri ale arheologilor, atentele și prețioasele observații ale arhitecților restauratori și minuțioasele cercetări ale istoricilor n-au făcut și nu fac decît să pună în lumină inexactitatea vechii cronologii a succesiunii formelor, procedeelor tehnice și soluțiilor constructive, folosite de meșterii de odinioară; și totuși ne este foarte greu să renunțăm definitiv la ideea greșită pe care ne-am făcut-o cu decenii în urmă în privința evoluției acestora la noi.

Lucrurile nu stau de loc altfel nici în ce privește decorația: și schema evoluției acesteia a fost stabilită mai de mult, pe temeiul unui material numai parțial păstrat, adesea insuficient analizat și nesigur datat: trebuie deci ca *această schemă* să se modifice îndată ce noile descoperiri îi dovedesc lipsurile și erorile. Știm, de pildă, astăzi, că brîul nu poate fi de origine armeană, pentru bunul motiv că nici un monument armenesc nu are brîu[80] și că deci faptul că acesta ne este cunoscut — în *faza actuală* a cercetărilor — mai întîi la Dealu nu poate duce la nici un fel de concluzie în privința datei apariției lui în Țara Românească: *se credea* că el n-ar fi trecut decît în cea de a doua jumătate a secolului al

---

[79] Pentru Țara Românească, pînă la sfîrșitul secolul al XVI-lea, cunoaștem următoarele tipuri și variante: planul dreptunghiular se întîlnea în două variante: fără turlă pe pronaos (bisericuțele din Turnul Severin) și cu asemenea turlă (Sînnicoară, sec. XIV; sf. Gheorghe din Tîrgoviște, sec. XVI). Tipul în cruce greacă înscrisă se întîlnea tot în două variante: în cea zisă constantinopolitană (cu o turlă, pe naos, ca la sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș; cu cinci turle — una pe naos, două pe absidiole (proscomidie și diaconicon) și două pe extremitățile pronaosului — ca la mitropolia din Tîrgoviște; cu patru turle — una pe naos, două pe absidiole și una pe pronaos — ca la Snagov) și cea zisă macedoneană (la Hîrtești, lîngă Cîmpulung, 1531/2). Planul treflat în trei variante: cea fără perechile de nișe ce flanchează absidele nord și sud (Căluiu); cea cu asemenea perechi de nișe (Cozia etc.) și, în sfîrșit, cea cu turla naosului susținută cu dublouri (Stănești). O combinație între varianta Coziei (cu nișe) și cea cu dublouri se întîlnește la Brădetu și la biserica mănăstirii Argeșului, în naos (în privința pronaosului, aceasta din urmă, întocmai ca Dealu, Vintilă Vodă, Cobia etc., prezintă variante proprii). Astfel, multiplicitatea tipurilor și a combinațiilor între ele apare ca una din caracteristicile arhitecturii muntenești.

[80] Fațadele monumentelor armenești *nu* sînt despărțite în registre prin brîu. G. Balș, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Vălenii de Munte, 1931, p. 14 (tabel), observa just o asemănare (totuși numai relativă, fiind vorba de două variante *diferite* ale torsadei) de *motiv decorativ*, între brîul ce înconjură biserica mănăstirii Argeșului și cele întîlnite la două monumente de plan circular (turbé) din Armenia, folosind în toate cele trei cazuri termenul de „corniche médiane". Observăm că, dincolo de asemănarea — vagă — de motiv, nu există vreuna și în ce privește *rolul* pe care această „cornișă mediană" îl joacă în ansamblul plasticii fațadelor. La Argeș este, într-adevăr, vorba de o asemenea „cornișă", menită să despartă cele două registre (și deci meritîndu-și calificativul de *mediană*); la monumen-

XVI-lea în plastica fațadelor monumentelor zidite exclusiv din cărămidă, fiindcă printre acestea din urmă nu se cunoaștea, *pînă acum*, nici unul mai vechi care să aibă brîu.[81]

Dar numai admițînd infailibilitatea unei scheme stabilite pe asemenea date — unele greșite, altele nesigure — s-a putut ajunge la eroarea, și astăzi destul de răspîndită, că decorația edificiilor ar cunoaște o evoluție în care formele se succed — alăturate ca mărgelele unui șirag —, apariția uneia implicînd dispariția alteia mai vechi ; că un anume tip de plastică a fațadelor aparține strict numai și numai unei anumite epoci și că meșterul de odinioară trebuia să se supună negreșit obligației de a folosi ultima formă apărută, de a fi, cu alte cuvinte, în pas cu ,,moda''.

Cazul Căluiului, examinat aici, ne arată însă altceva : pentru meșterii din trecut, formele erau simple mijloace ; ele nu se înlocuiesc succesiv și mecanic unele pe altele ; adoptarea unor forme noi nu implica niciodată renunțarea, imediat și pentru totdeauna, la cele anterioare. Chiar dacă, uneori, mai rar folosite, formele vechi se păstrează, multă vreme încă, alăturea de cele nou apărute, toate formînd împreună repertoriul din ce în ce mai vast din care meșterul putea să aleagă — după știința și talentul său — în funcție de program, de resursele pe care le avea la îndemînă și de priceperea sau măiestria celor care realizau proiectul (deci în ultimă analiză de mijloacele materiale pe care ctitorul înțelegea să i le pună la dispoziție), dar mai ales în funcție de cerințele însăși creației sale artistice. De toate acestea, și nu de faza evoluției, în genere, a ornamenticii singure, depindea sărăcia sau bogăția decorației și chiar caracterul ei. Folosirea cutărei forme din acest repertoriu nu era doar nici recomandată călduros de vreo autoritate oarecare, nici strict îngrădită de către aceasta[82]. ,,Zestrea de forme'' era — dacă ne este îngăduit să folosim aici, transformată, o comparație bine cunoscută — o vastă claviatură pe care fiecare

tele armene amintite, avem a face cu un motiv decorativ care, ce-i drept, înconjură monumentul, dar care servește drept bază a registrului de arcaturi (în unul din cazuri) sau panouri (în celălalt) ce decorează partea circulară a edificului, făcînd despărțirea între soclul propriu-zis al construcției — în prismă pătrată cu colțurile superioare teșite, foarte săracă în decorație — și partea superioară cilindrică, bogat împodobită.

[81] Problema rostului și originii elementelor de plastică a fațadelor ar trebui reluată în întregul ei. Ar trebui, de pildă, stabilit dacă brîul a apărut, într-adevăr, la monumentele cu paramentul de piatră fățuită (ceea ce e îndoielnic), pentru a trece numai apoi la cele în cărămidă și nu invers. Doar după aceea s-ar putea lua în discuție problema momentului în care folosirea lui în plastica fațadelor a început să devină de largă răspîndire la monumentele muntenești.

[82] Prin ce mijloc s-ar fi recomandat (sau impus) folosirea formelor recente ? De ce meșterii, obișnuiți cu anumite forme, ar fi renunțat, cu toții deodată și fără excepție, la formele vechi și îndelung verificate, pentru a adopta, în unanimitate, formele noi ? De ce azi, cînd arhitectura se învață în școli, cînd avem asociații și congrese ale arhitecților, cînd circulă reviste — naționale și internaționale — de arhitectură, cînd deci există condiții optime pentru a face cunoscute ultimele idei și curente, totuși forme învechite (uneori chiar inutil costisitoare și nepractice) dăinuie, adesea decenii întregi, după apariția unor forme noi ?

artist o folosea cît și cum putea, pentru a-și exprima cît mai desăvîrșit propria creație, concepută pe o temă dată[83].

Toate aceste considerente ne duc însă la o singură concluzie: pentru a înțelege într-adevăr un monument de arhitectură — și, în genere, orice operă de artă de odinioară — trebuie să părăsim metoda comodă de a-l analiza și a-l clasa apoi, îndată, după o schemă, tot atît de formală și totdeauna provizorie, a evoluției genului, ci trebuie ca, prin analiza atentă a formelor, să ajungem a reconstitui însuși procesul de creație[84].

Desigur, lucrul este totdeauna greu și, uneori, aproape imposibil; dar fără aceasta nu vom putea părăsi niciodată definitiv vechiul chip de a vedea istoria de artă ca pe o istorie a evoluției formelor, explicabilă numai prin ea însăși, și nu vom putea niciodată să ne integrăm noii concepții științifice, întemeiate pe adevărul că, arta fiind formă a conștiinței sociale, istoria ei nu poate fi înțeleasă ruptă de contextul bogat și variat al întregii vieți a societății.

À PROPOS DE L'ÉGLISE DE L'ANCIEN MONASTÈRE DE CĂLUIU ET SA PLACE DANS L'ÉVOLUTION DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DE VALACHIE

RÉSUMÉ

Ce qui étonne le plus dans l'aspect de l'église de Căluiu c'est le rapport — surprenant pour qui est familiarisé avec les monuments religieux de Valachie — entre le tambour de sa coupole et le reste du monument. On s'était, pendant longtemps, expliqué ce rapport par une hypothétique reconstruction de la coupole, mais, il y a déjà un quart de siècle, on a reconnu que

[83] Acest chip de a privi evoluția arhitecturii poate părea, desigur, unora dintre istoricii de artă nu numai deosebit de incomod (căci el neagă posibilitatea datării — considerate a fi extrem de sigură — pe temeiul unic al criteriilor de stil), ci chiar primejdios. Se vor găsi probabil istorici care să-și spună: dacă evoluția arhitecturii reflectă dezvoltarea însăși a vieții societății, atunci fiecărei transformări în viața socială trebuie să-i corespundă negreșit o schimbare în formele folosite în arhitectură. Fără a intra aici în discuția mai adîncă a acestei concepții mecaniciste, ne vom mărgini să observăm că obiecția pornește dintr-o concepție estetică pur formală. Dacă opera de artă — și deci și cea de arhitectură, ca atare — este formă și conținut totdeodată; dacă (precum s-a observat de mult) ,,alfabetul'' de forme cu care lucrează arhitectul este extrem de redus, urmează că aceeași formă poate îmbrăca și trebuie să îmbrace — în diferite contexte — conținuturi destul de deosebite între ele.

[84] Desigur, reconstituirea acestui proces de creație este totdeauna dificilă, ba, uneori, aproape imposibilă. Totuși, cazurile în care ea poate fi făcută sînt destul de numeroase pentru ca pe temeiul lor să putem descifra liniile largi ale evoluției chipului de a gîndi în arhitectură și pentru ca apoi să putem integra — ținînd seama de anume similitudini de program și de rezolvare a acestuia, dar cu toată prudența pe care această metodă a comparației o implică — în cadrul mare al evoluției, și cazurile aparent insolubile.

celle-ci est contemporaine du reste du monument et qu'elle constitue « l'élément dominant de toute la composition architecturale » de l'édifice (p.317).

En examinant avec attention l'édifice, on peut constater que toutes ses proportions, loin d'être issues de l'« inspiration » du maître d'œuvre, résultent d'un calcul mathématique très précis qui suppose une division sexagésimale de la hauteur du monument entre le tore du socle et la corniche de la coupole (hauteur égale à la longueur de l'édifice). C'est sur cette base qu'ont été établies toutes les proportions des diverses parties du monument, ainsi que la hauteur des différents registres de la décoration de ses façades. Quant aux profils et sections de cette décoration, ils ont été soigneusement choisis en vue d'obtenir des contrastes intenses d'ombre et de lumière (p.318—326).

Adossé à la façade ouest du monument, se trouvait, jusqu'en 1856, un exonarthex (destiné à abriter les tombeaux des membres de la famille des fondateurs du monastère), et l'on savait qu'il y avait été ajouté à une époque ultérieure à la construction du monument. On a reconstitué son aspect d'après les traces que ses voûtes ont laissées sur la façade, ainsi qu'en utilisant les informations fournies par des anciennes descriptions et par d'autres sources : il était parfaitement semblable à celui que l'on avait ajouté, à la même époque, à l'église du monastère de Stănești (construit en 1536), les deux exonarthex étant bâtis sur commande des membres de la même famille de féodaux, par la même équipe de maçons, qu'une source presque contemporaine aux faits indique comme étant des Saxons de Transylvanie. Un examen attentif des sources (inscription dédicatoire de l'église, épitaphes, documents divers) permet de reconstituer les étapes de la réalisation du monastère de Căluiu : entre 1517—1521, construction de l'église (telle qu'on peut la voir aujourd'hui) ; entre 1522—1587 environ, interruption des travaux avant que le monastère ait commencé à fonctionner, pendant que la famille des fondateurs fut contrainte de s'exiler en Transylvanie, par suite des persécutions qu'elle subit de la part des voïvodes valaques ; entre 20 avril — 8 juin 1588, construction de l'exonarthex (et non de l'église elle-même, comme on l'a supposé jusqu'à présent), ainsi que des édifices monastiques. Pendant le XIX^{e} siècle, le monastère commençant à tomber en ruine, l'exonarthex, gravement endommagé, dut être démoli (p.326—336).

La nouvelle date qu'on attribue ici à l'église du monastère de Căluiu ne concorde pas avec le schéma de l'évolution de l'architecture religieuse en Valachie admis encore actuellement. Mais ce schéma, établi — il y a des dizaines d'années — d'après les données incomplètes et, parfois, même erronées de l'époque, n'avait en vue que l'évolution des formes, sans tenir compte des circonstances historiques qui l'ont déterminée. Il est, d'ailleurs, chaque jour contredit par les nouvelles découvertes des archéologues et des architectes restaurateurs de monuments. C'est une impérieuse nécessité de remplacer ce schéma par une conception plus large et plus souple de l'évolution de l'architecture en Valachie (p.336—339).

Redactor: NEONILA PEATNIȚCHI
Tehnoredactor ELENA BABI

Bun de tipar 20.03.1970. Hîrtie cretată. de 100 G/m². Format 16/70×100. Coli de tipar 22. C. Z. pentru biblioteci mari și mici 7(498) «... 15» (082)

Întreprinderea poligrafică Informația, București, str. Brezoianu, nr. 23-25. Republica Socialistă România